

دوکان شیشہ گراں (کتابیں اور لوگ)

Meer Zaheer Abass Rustmani



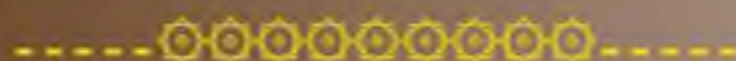
مہیم حنفی





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



دوکان شیشہ گراں

دوکانِ شیشہ گراں (کتابیں اور لوگ)

شمیم حنفی

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۵۸۱

© صبا شمیم حنفی

سہ اشاعت	: ۲۰۰۸ء
قیمت	: ۲۰۰/=
بہ اہتمام	: اختر زماں
ڈیزائن سرورق	: محمد ساجد
کمپوزنگ	: عارفہ خانم
طباعت	: جید پریس، بلی ماران، دہلی

Dookan-e-Sheesha Garan

by : Shamim Hanfi

Price : 200.00

2008

ISBN : 81-7160-145-6

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

Urdu Ghar : 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002

Phone : 23236299, 23237210, Fax : 23239547

E-mail : urduadabndli@bol.net.in

اسلم پرویز کے نام
سید نقی حسین جعفری کی یاد میں

وحشِ مدعا جنونِ شمر است
ناله بالِ فشانده اثر است
سوختنِ نقشِ طراوت ماست
شمع از داغِ خویش گلِ بر است
بیدل از کلفتِ شکست منال
بزمِ هستی دو کانِ شیشه گر است

فہرست

پیش لفظ	۹
۱- وزیر آغا: شام کے ساتھ طلوع ہوتا ہوا سورج	۱۱
۲- رشید حسن خاں اور گلزار نسیم	۱۹
۳- خلیق انجم، غالب اور کلکتے کا جوڑ کر کیا...	۲۹
۴- انتظار حسین، غالب اور دلی جو ایک شہر تھا...	۳۹
۵- خلیق ابراہیم خلیق اپنے یاد خزانے کے ساتھ	۵۰
۶- اسلم فرخی: آگن میں ستارے...	۶۶
۷- باقر مہدی، نسیم زرخ اور ایک پوری تصویر	۷۴
۸- نیر مسعود اور انیس کے سوانح	۸۲
۹- سحاب قزلباش: میرا کوئی ماضی نہیں	۹۰
۱۰- زیب غوری، نیرنگ معانی کی دھوپ چھاؤں	۱۰۲
۱۱- شادِ حملکت: رت جگوں کی سوعات	۱۱۸
۱۲- منیر احمد شیخ: بہتے پانی میں عکس	۱۲۶
۱۳- عابد سہیل، بند کتاب سے کھلی کتاب تک	۱۳۰
۱۴- مصحف اقبال تو صنی، قارئین اور دور کنارا	۱۳۸

- ۱۵- الیاس احمد گدی کا ناول فائر ایریا ۱۹۹۷ء ۱۵۲
- ۱۶- نراقاضلی: آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر ۲۰۰۲ء ۱۶۲
- ۱۷- صلاح الدین پرویز، پرانی سستوں میں ایک نئی جاترا ۱۹۹۸ء ۱۶۹
- ۱۸- شمس الحق عثمانی: بیدی نامہ سے باقیات بیدی تک ۱۹۸۶ء، ۲۰۰۱ء ۱۸۲
- ۱۹- ایک ساعتِ شام اور تین اکیلے سائے ۲۰۰۱ء ۱۹۲
- ۲۰- مشفق خواجہ، سخن در سخن اور سخن ہائے ناگفتنی ۲۰۰۳ء ۲۰۲
- ۲۱- شائستہ حبیب: سورج پر دستک ۱۹۸۶ء ۲۱۱
- ۲۲- شراوتی، سنت کبیر اور فرحت احساس ۲۰۰۶ء ۲۱۸
- ۲۳- آصف فرخی: عالم ایجاد میں چھیا لیس برس ۲۰۰۵ء ۲۲۹
- ۲۴- لطف اللہ خاں: تماشاے اہل قلم اور سر کی تلاش ۱۹۹۸ء ۲۳۲

پیش لفظ

’ہم سفروں کے درمیاں‘ (ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) اور ’ہم نفسوں کی بزم میں‘ (ناشر: مکتبہ جامعہ لکھنؤ) کے بعد اس سلسلے کی یہ تیسری کتاب ہے۔

پچھلی دو کتابوں کی طرح، اس کتاب کا تعلق بھی ان افراد اور کتابوں سے ہے، جن کے ساتھ کچھ وقت گزرا اور جو کسی نہ کسی سطح پر میرے شعور یا حافظے کا حصہ بن گئے۔ ان میں سے کچھ لوگ دوست رہے ہیں، کچھ سے رشتہ نیاز مندی کا رہا۔ اب تک کی زندگی، اچھی بری، جیسی بھی گزری انہی جیسوں کے ساتھ گزری ہے۔ امیر تو اٹیکو نے اپنی ایک غیر افسانوی تحریر میں کہا تھا — خدا نے ہمیں رات دی تو ہمیں کتاب کا تحفہ بھی دیا۔ ہماری تنہائی کو با معنی اور گوارا بنانے میں اس واقعے نے بہت انوکھا کردار نبھایا ہے۔ یہ اپنی قسم کی ایک الگ دوستی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوست تو کبھی آزر دگی کا سبب بھی بنتے ہیں لیکن کتاب اُداس بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ اُداسی کو ایک نیا مفہوم مل جاتا ہے۔ پھر ہمیں یہ اختیار بھی حاصل ہے کہ جب اور جس وقت چاہیں کسی کتاب کو بند کر کے رکھ دیں۔ کتاب ہم سے جواب طلبی نہیں کرے گی۔

یہاں ایک اعتراف ضروری ہے، یہ کہ ادب سے میرے شغف اور تعلق کی نوعیت خالصتاً علمی کبھی نہیں رہی۔ کتابوں یا تصورات کے ساتھ وقت گزارنا میرے لیے ایسا ہی رہا ہے جیسے دوستوں کے ساتھ کچھ وقت گزارنا۔ زندگی اور موت اور انسانی تقدیر کے جو بھید بھی مجھ پر کھلے ہیں، زیادہ تر ادب کی کتابوں کے واسطے سے کھلے ہیں۔

میں چاہتا ہوں کہ اس کتاب میں شامل تحریروں کو کسی کتاب یا مصنف کے تنقیدی تجزیے کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے۔ تجزیے کے لیے ایک خاص طرح کی معروضیت اور میکاکی نظر درکار ہوتی ہے

جو میرے پاس نہیں ہے۔ لیکن یہ تحریریں صرف تاثرات بھی نہیں ہیں۔

میں نے ہر لکھنے والے کے تجربوں کو اس کی روایت، اس کے سوانح، اس کے ماحول اور اس کے روتوں کی تہہ میں موجود اخلاقی اور تہذیبی عناصر کے مجموعی سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسانوں کی طرح، انسانی سوچ کو بھی ایک کردار کے طور پر برتا اور پرکھا جاسکتا ہے۔

اب میں اس سلسلے کی چوتھی کتاب کو جتنی جلدی ہو سکے، مکمل کرنے کی فکر میں ہوں۔ اس کا نام 'دوستوں کے درمیان شام' ہوگا اور اس میں نئے پرانے کئی ایسے دوستوں کا تذکرہ ہوگا جن کی موجودگی پچھلی دونوں کتابوں یا اس تیسری کتاب میں ممکن نہ ہو سکی۔

شام کی گھڑی میل محبت کے ساتھ مفارقت اور ایک دوسرے سے پھرنے کی گھڑی بھی ہوتی ہے۔ اور یہ میلہ بس چار گھڑی کا ہوتا ہے۔ اس لیے جو کام شام پر چھوڑا گیا ہو اسے جلدی ہی پورا ہو جانا چاہیے۔

اس کتاب کی اشاعت کے لیے میں خلیق انجم صاحب کا، انجمنِ رفیتوں کا، خاص کراختر زماں، محمد ساجد اور عارفہ خانم صاحبہ کا، اور عزیزوں میں ڈاکٹر عبدالرشید کا شکر یہ ادا کرتا ہوں۔ خلیق انجم صاحب نے اس سلسلے کی پہلی کتاب شائع کی تھی۔ اب یہ تیسری کتاب بھی انہی کے سپرد ہے۔

شمیم حنفی

دہلی: ۲۷ جنوری ۲۰۰۸ء

وزیر آغا

شام کے ساتھ طلوع ہوتا ہوا سورج

یہ عنوان ایک سرریلیسٹ پینٹنگ کا ہے جو کئی برس پہلے کسی آرٹ گیلری میں دیکھی تھی۔ مقصود کا نام مجھے یاد نہیں رہا کہ یہ نام معروف نہیں تھا۔ مگر وہ تصویر، اُس کے رنگوں سے رستا ہوا اور حواس میں جذب ہوتا ہوا تاثر، وہ ایک رمز آمیز اور متحرک کیفیت جسے بیان کی گرفت میں لانا مشکل ہے، اُس کے سحر سے میں اب تک نکل نہیں سکا ہوں۔

وزیر آغا کی کتاب 'شام کی منڈیرے' سامنے آئی تو اپنے ساتھ اُس تصویر کی یاد بھی لائی۔ ہو سکتا ہے کہ میرے اس تجربے میں کچھ دخل شعور کی کسی مخفی سطح پر بے ہوئے اُس پرانے احساس کا بھی ہو، لیکن وزیر آغا کی کتاب پڑھتے وقت اس احساس تک رسائی میرے لیے ایک اچانک واقعہ تھی۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ وزیر آغا نے لفظوں کے واسطے سے اپنی کہانی بیان نہیں کی ہے، یہ کہانی *paint* کی ہے۔ ولیم بلیک کو روشنی اور رنگ سنائی دیتے تھے اور آوازیں سایوں کی طرح مرتعش نظر آتی تھیں۔ گویا کہ یہ سارا معاملہ شخصی ادراک اور اس کے مناسبات کا ہے اور یہ کہ ادراک اور ادراک میں فرق ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ شام کے ساتھ اترتی ہوئی تاریکی، سب کے لیے تاریکی ہو۔ سورج رات کو بھی نکل سکتا ہے۔ بقول سراج اورنگ آبادی:

کیا عجب ہے کہ دن کو تاریکی
رات کو آفتاب دیکھا ہوں

فن کار کی تیسری آنکھ کا قصہ ایسی ہی کسی واردات سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں میں کسی مابعد

الطبیعیاتی بحث میں نہیں الجھ رہا ہوں۔ یہ معاملہ میری بساط سے باہر کا ہے۔

میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر حساس لکھنے والے اور سوچنے والے کی ترتیب کائنات اُس کی اپنی ہوتی ہے اور اس کائنات کا کاروبار مسلمات کا پابند نہیں ہوتا۔

یہ کتاب 'شام کی منڈیر سے' مجھے کم سے کم اردو میں لکھی گئی اُن تمام آپ بیتیوں سے الگ دکھائی دی جن سے میں اب تک متعارف ہو چکا ہوں۔ ہاں، ایک آپ بیتی یاد آتی ہے، ایذا ڈورا ڈکن کی My life جسے پڑھتے وقت بھی میں کچھ ایسے ہی ذہنی اور حسینی ماحول سے دوچار ہوا تھا جو وزیر آغا کی کتاب سے مربوط ہے۔ جب حساس اور غیر حساس دنیاؤں کا بھید مٹ جاتا ہے، بے جان اشیاء جانداروں کی طرح چلتی پھرتی بولتی نظر آتی ہیں اور سوچ کے دھارے رنگوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو کوئی بھی کہانی محض آپ بیتی اور محض اپنے کارناموں کی دستاویز نہیں رہ جاتے۔ ایسی کہانی تجربہ بن جاتی ہے جس میں حسبِ توفیق دوسرا بھی شریک ہو سکتا ہے اور پرانی واردات کو ایک نئی واردات کے طور پر قبول کر سکتا ہے۔ ادبی اور حقیقی اظہار کی کامیابی کا ایک پیمانہ یہ بھی ہے کہ دوسرے کے لیے وہ آئینہ بن جائے۔

وزیر آغا کی طویل نظم 'آدمی صدی کے بعد' میں نے ابھی حال میں پڑھی ہے۔ یہ نظم جنوری ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ 'شام کی منڈیر سے' دسمبر ۱۹۸۶ء میں۔ ایسا نہیں کہ اس آپ بیتی میں پانچ چھ برس پہلے کی چھپی ہوئی طویل نظم کے اقتباسات دیکھ کر ہی مجھے نظم کا خیال آیا ہو۔ مجھے تو جس روز یہ کتاب (شام کی منڈیر سے) موصول ہوئی، معاہدہ احساس جاگا کہ یہ سارا قصہ دراصل ایک تسلسل کا ہے اور اس تسلسل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے اولین اشارات ڈھونڈے جائیں۔ نظم کی کتاب ملی تو یہ مصرعے متذکرہ احساس کی کلید بن گئے:

مرے سامنے

ایک بانکا، بجل، تیز دریا تھا

دریا

جو ریشم کا دھاگا تھا

سوزن تھا

اپنے ہی دونوں کناروں کو
 پیہم رفو کر رہا تھا
 زمیں کے ادھرڑتے ہوئے چاک کو
 سی رہا تھا !

کوئی چند رہ برس پرانے ایک مذاکرے میں، وائسائین اگیئے نے، گرد و پیش کی دنیا سے کٹے ہوئے جزیرہ نما انسانوں کے تجربے کا دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ جزیرے کے چاروں طرف پھیلا پانی اگر جزیرے کو باقی زمین سے الگ کرتا ہے، تو یہی پانی اُسے اپنے اطراف پھیلی ہوئی دھرتی سے جوڑتا بھی تو ہے۔ ہر آنکھ ہر منظر کو ایک جیسے منظر کے طور پر نہیں دیکھتی۔ ردِ عمل کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شکلیں اور میٹھیں اور رنگ بھی بدل جاتے ہیں۔ اپنی کتاب میں وزیر آغا نے اپنے ہی وجود کے دونوں کناروں، گزشتہ اور آئندہ کو اپنے حال (الحق موجود) کی مدد سے نہیں جوڑا۔ انہوں نے اس وجود سے باہر کی دنیا، اور اس دنیا کے گرد پھیلی ہوئی بے حد و حساب کائنات کے فاصلوں کو سمیٹنے کی اور بہت سی دنیاؤں میں غشی ہوئی اس کائنات کو، ایک اکائی کی صورت دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس طرح دو کتابوں (آدمی صدی کے بعد، شام کی منڈیر سے) کی یہ ایک کتاب مہنوی اعتبار سے کسی آپ جتی کے حدود سے نکل کر، ایک تخلیقی سفر نامہ، ایک اوڈیسی، ایک داستان بھی بن گئی ہے۔

جتنی جہتیں اس کتاب سے نکلتی ہیں، اُن کا ایک (فطری) نتیجہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یہ کتاب آپ اپنی ہستی کا قصیدہ یا اپنی شخصیت کا اعتراف نامہ بن کر رہ جاتی۔ ہماری زیادہ تر آپ بیتیوں کا ایسا یہی ہے، ہر لکھنے والے کا بچپن غیر معمولی، جوانی بے مثال اور بڑھاپا روشنی کا مینار نظر آتا ہے، بشرطیکہ ہم اُسے اُسی کی نظر سے دیکھنے پر آمادہ ہو جائیں یا اُس کے باندھے ہوئے مضمون کا جال بکھیرنے سے قاصر ہوں۔ اسی لیے ہماری زیادہ تر آپ بیتیاں غیر دل چسپ ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ اگر لکھنے والے کی فکر اور احساس ضعیف لمبیاد نہ ہوں، تو آپ جتی اچھے سے اچھے ناول کے مقابلے میں، کہیں زیادہ توجہ گیر اور پُرکشش بھی ہو سکتی ہے۔ وزیر آغا کی آپ جتی ان عیوب سے حیرت انگیز حد تک آزاد ہے۔ اس کی وجہ میری سمجھ میں وہی آتی ہے جس کی طرف عسکری صاحب نے فکشن لکھنے والے کے منصب کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں متوجہ کیا تھا۔ یعنی یہ کہ فکشن لکھنے والا اگر سچ

مجھ جی اار ہے تو اپنے آپ کو من کر اپنے آپ کو دریافت کرنا ہے۔ اے تو روزوں اور آنکروں کو بھی اہمیت دینی پڑتی ہے اور اپنے مشاہدات کی گرفت میں آنے والی ہر شے کو، وہ چاہے کتنی ہی عام اور معمولی کیوں نہ ہو، یہ امارے معمولات کا حصہ بن جانے اور اپنی حد سے بڑھی ہوئی مانوسیت کے باعث، ہمیں چاہے کتنی ہی غیر اہم کیوں نہ اٹھائی دے، فکشن سمجھنے والا اس شے کو تسلیم کیے بغیر دو چار قدم بھی نہیں چل سکتا۔ یہاں توجہ طلب بات یہ ہے کہ وزیر آغا نے فکشن نہیں لکھا، سرگزشت بیان کی ہے۔ مگر اشیاء، اسما، فطرت کی طرف ان کا تکیہ قی عناصر سے ما، ماں روپہ، اس پوری کہانی میں شامل دوسرے کرداروں کے تئیں ان کی روا داری اور رشتوں کی بے ریا چال، ان کے بیان میں شامل دبا دیا، انسانا سوز، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کی بصیرت کا معصومانہ طور، ان کا تجسس اور بے ساختہ ویر جستہ تخیر، اپنی واقعاتی احساس سے باوجود بچے تجربوں کی اس مالا میں کہانیاں ہی پروتا جاتا ہے۔ برگد کے سن رسیدہ، تناور درخت کی جڑیں، سبزے سے لہکتی ہوئی زمین، صنعتی آلودگی سے پاک نیا، شفاف آسمان اس کہانی میں بالترتیب، گہرائی، وسعت اور تخیل کی بلند پروازی یعنی معنی کی تین سطحوں اور اسرار کی تین سطوں کا اضافہ ایک ساتھ کرتے ہیں۔ ہر چند کہ وزیر آغا علامت سازی سے ایک خلقی شغف رکھتے ہیں، مگر اس کہانی میں اشیاء اپنی علامتی تعبیر کے بغیر بھی تہی دامن نہیں رہ جاتیں۔ کہانی کی شروعات کے ساتھ ہی (آدمی صدی کے بعد کا پہلا مصرعہ) یہ احساس ہوتا ہے کہ رات کے آخری پہر میں سب کچھ روشن ہے اور بیدار۔ گویا کہ شام کے ساتھ ہی دور کے منفرد اجیرے دھیرے پس آتے گئے اور (سفر کی مذت جیسے جیسے بڑھتی گئی) فاصلوں نے تجربے میں آنے والی ہر شے، ہر ہیئت، ہر کردار، ہر تاثر کی ہیئت کے دھندلانے کے بجائے واضح تر کر دیا ہے۔

جیسا کہ میں نے شروع ہی میں عرض کیا تھا، ابھی آپ جتنی کارناموں اور فتوحات کا نہیں، بلکہ تجربوں اور تجزیوں کی نشی ہوئی متین افسردگی، ایک سو پتے ہوئے سکوت، ضبط اور استغنا کے زائد و ایک فلسفیانہ وقار کا مآثر ہوتا ہے۔ اس سطح پر اس کے کھیل میں ذہیت اور ہمارا کافرق بے معنی ہو جاتا ہے۔ کامرائی اور تارائی تصور، در سب سونے کی ضد نہیں رہ جاتے، ایک سمد بن جاتے ہیں۔ اسی سے ہاتھ ماتھ اچھی آپ لیتی ہو، ایک اکیسے شخص کی بصیرت تو ہو سکتی ہے، مگر یہ بصیرت صرف اسی اکیسے شخص کی ہستی کا احاطہ نہیں کرتی۔ یہ بصیرت اگر کوئی دائرہ

ہماتی بھی ہے تو اس طرح کہ اُس بڑے دائرے میں ہزاروں ننھے ننھے دائرے مقید ہو جاتے ہیں۔

Cosmic Egg کی اصطلاح تو خیر بہت مبہم اور جلیل القدر ہے، مگر اس بڑے دائرے میں یکجا تمام دائرے اپنے طور پر اپنی ایک الگ دنیا بھی رکھتے ہیں۔ ہر اسم ایک شے، اور ہر شے ایک تجربہ بن کر سامنے آتی ہے۔ وزیر آغا کی آپ جیتی میں گھنی گھاس کی نوک پر آسمان سے اترتی نمی، رات کا آبنوی جواں رتھ، شکستہ بیل گاڑی، ماں کے نرم بوسوں کی شبنم، پرندوں کی چہکار، گائے کے تھنوں سے اترتی دودھ کی دھار، گرم شور کی کوکھ سے جست بھرتی روٹیاں، پھول اور پتیاں اور بادل اور دھوپ، ہریل اور نیل کنٹھ اور بھنگ اور ٹیڑی کے رنگین انڈے، ایک لمبے سفر کے بعد آنسو کے موٹے سے قطرے کی صورت پلکوں سے لپٹا گاؤں اور نہر اور کھیت کی مینڈھ۔۔۔ پھر اس کے بعد، بہت بعد بھوکے گدھ اور سیہ قام عفریت اور بڑا کا باتیں کرتا، اپنی شاخوں میں نئی رتوں کے رنگ بھرتا بیڑ، اور پورب کے ماتھے پر قشے کا نشان، یہ سب کے سب کردار ہیں، اور یہ سارے کردار آنکھوں کی صورت چاروں طرف بکھرا تماشا دیکھتے ہیں، حیران ہوتے ہیں، سبزہ شب (Zinn) بن جاتا ہے اور باتیں کرتا ہے۔ یہ طویل جملہ، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مختلف مزاجوں، مختلف حیثیتوں اور رنگوں اور احساسات اور اشیا سے ترتیب پانے والی یہ صف میری من گڑھت نہیں، جہاں تہاں سے وزیر آغا کی نظم کے چند مصرعوں کی paraphrasing ہے۔ اس سے مقصود یہ وضاحت ہے کہ وزیر آغا کے یہاں بصری اور حسی مساوات کا، ایک دوسرے سے دور اشیا میں ربط اور یکانگت کی تلاش کا، اور محسوسات کو گویا کہ طبیعی مظاہر کے طور پر برتنے کا جو انداز ملتا ہے وہ ذہنی اور تخلیقی سرگرمی میں کوئی فرق، کوئی فاصلہ قائم نہیں رہنے دیتا۔ اسی لیے ان کی طویل نظم (آدھی صدی کے بعد) کے ساتھ ساتھ جب ہم شام کی منڈیر سے شش جہات میں پھیلے ہوئے بے حساب منظرے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اس امر کا شبہ تک نہیں ہوتا کہ ہم نظم کی سیال فضا سے نکل کر اچانک نثر کی ٹھوس اور حتمی سطح پر آگئے ہیں۔ تجرید (Abstractions) سے تجسیم (Concrete) کی جانب وزیر آغا جست نہیں لگاتے، چپ چاپ یوں چلے جاتے ہیں کہ ہمیں اس عمل کے منطقوں کی تبدیلی کا احساس تک نہیں ہونے پاتا۔ لیکن یہ سارا عمل اپنے تسلسل کے ساتھ دراصل ایک دائرے کی تکمیل پر تمام ہوتا ہے، اس طرح کہ تجسیم سے وزیر آغا پھر احساس اور خیال اور تاثرات اور کیفیات

کی دنیا میں لوٹ آتے ہیں۔ چنانچہ قاری اس کتاب کو صرف آنکھوں سے نہیں پڑھتا۔ اس کی ساری حسیں (senses) آنکھوں کی رہبری میں (ایک وسیع تر مجموعی سرگرمی میں شریک) اپنا اپنا رول ادا کرتی جاتی ہیں۔ نتیجتاً جو کچھ سامنے آتا ہے وہ صرف واقعات کا بیان نہیں، ایک انوکھا مونتاج ہے۔ ”شام کی منڈیر سے“ کا خاتمہ ان جملوں پر ہوتا ہے کہ:

”اور اب سفر کی آمد آمد ہے۔ میں بدستور اپنے گاؤں میں رہ رہا ہوں۔ بہت کم سفر کرتا ہوں۔ لیکن ہمہ وقت حالتِ سفر میں ہوں۔ جب سورج ڈھلتا ہے تو میں چھتری ہاتھ میں لیے دور کھیتوں میں نکل جاتا ہوں۔ جب میں گاؤں سے نکل رہا ہوتا ہوں تو عین اُس وقت پرندے، ڈھور ڈنگر اور کسان رات گزارنے کے لیے گاؤں کی طرف آرہے ہوتے ہیں۔ راستے میں اُن سب سے ملاقات ہوتی ہے، اُن کے لیے رات سکون اور آرام اور نیند کا دوسرا نام ہے۔ میرے لیے رات، سفر کا ایک استعارہ ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ شام بظاہر دن کی روشنی کا آخری نقطہ ہے، مگر یہ رات کی روشنی کا نقطہ آغاز بھی ہے، اور میں ایک طویل مسافرت کے بعد اب کہیں اس نقطے پر پہنچا ہوں۔ آج سے تقریباً چونسٹھ برس پہلے، جب میں دن کے نقطہ آغاز پر کھڑا تھا تو اتنا چھوٹا تھا کہ مجھے ارد گرد کا ہوش تک نہیں تھا۔ آج کہ رات کے نقطہ آغاز پر پہنچا ہوں تو دیکھ سکتا ہوں اور یوں اُس گہرے اسرار کو جو معانی کا گہوارہ اور امکانات کا منبع ہے، نہ صرف ”ہنس“ سکتا ہوں بلکہ اُسے ”ہنس“ بھی کر سکتا ہوں۔ میں جب اُسے دیکھتا ہوں تو اُس کے اندر ویسا ہی دھماکا ہوتا ہے جیسا نا موجود کے اندر ہوا تھا اور پھر سارا آسمان مسکراتے ہوئے ستاروں سے اُٹ جاتا ہے، اور میں اُن ستاروں کو اپنے دامن میں اس طور پر سمیٹنے لگتا ہوں جیسے گاؤں کی لڑکیاں کپاس چنتی ہیں۔“

اس اقتباس کو نقل کرتے وقت بھی وزیر آغا کی نظم (آدمی صدی کے بعد) میرے سامنے ہے۔ مگر ہل بھر کے لیے بھی میں نے یہ نہیں سوچا کہ یہ اختتامیہ کسی دوسری کتاب کا ہے۔ تجربہ یہ ہوا کہ اپنے

آغاز سے اختتام تک، یہ دوسری کتاب دراصل ایک ہی سلسلہ واردات، جو اس کے ایک ہی تجربے کی توسیع ہے۔ نظم کی طرح، اس نثری اقتباس میں بھی احساسات اور اشیا، بصیرتیں اور مشاہدات آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ یہاں مظاہر کا عمل بھی اتنا ہی واضح ہے جتنا محسوسات کا، اور دونوں کا بیان وزیر آغا نے ایک جیسی عنصری سادگی (existential simplicity) کے ساتھ کیا ہے۔ اپنی طوالت کے باوجود (اور ایڈگراٹین پو کے اس مفروضے کے باوجود کہ طوالت اور نظم میں اشتراک ممکن ہی نہیں) ’آدمی صدی کے بعد مجھے اسی لیے پسند آئی کہ یہاں لکھنے والے کی تخلیقیت شعلہ آسا نہیں، بلکہ شراروں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ سو یہاں روشنی کی لپک ایک آن میں لپک کر آنکھ سے اوجھل نہیں ہو جاتی۔ راکھ میں دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح رہ رہ کے چمکتی ہے اور اپنی دیرپائی کا احساس دلاتی ہے۔ لگ بھگ یہی تاثر وزیر آغا نے اپنی کہانی کے نثری پیرائے میں بھی باقی رکھا ہے۔ نظم کے بعض مصرعوں کی paraphrasing میں، جن اشیا اور احساسات کی سنجائی کا میں نے ذکر کیا تھا، اُن سے نکلنے والی ایک اور جہت وزیر آغا کی نظم اور اُن کی سرگزشت (شام کی منڈیر سے) میں مماثلت کے ایک اور پہلو کی طرف دھیان کو لے جاتی ہے۔ یہ جہت ہے مانوس اشیا کے رمز کو پہچاننے اور حقیقی کو ماورائی، یا سامنے کی واردات کو ایک دیو مالائی سیاق میں دیکھنے کی۔ و۔ ع۔ خ، بڑ کا وہ پرانا بیڑ جو آئس برگ کی مانند جتنا سطح سے اوپر ہے اُس سے کہیں زیادہ سطح کے نیچے روپوش ہے اور یہی روپوشی اُس کی ہستی میں ایک اسرار آمیز ابہام کو جنم دیتی ہے، وزیر آغا ظہور اور خفا کی اس انوکھی واردات کو ایک سی سہولت اور سادگی کے ساتھ بیان کی گرفت میں لاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اشیا اور احساسات، موجود اور لاموجود ایک ساتھ گردش میں ہیں اور ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے ہیں۔

ایزاڈورا ڈکنسن نے ہوا کی شرارت پر تالیاں بجاتے پتوں اور سمندر کی سطح سے اچک اچک کر زمین کے جلووں کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہوئی لہروں میں، اپنی روح کے رقص کا تجربہ دریافت کیا تھا۔ فطرت سے ہم آہنگی اور موجودات (چھوٹے بڑے کے فرق سے بے نیاز ہو کر) سے قربت اور یگانگت کے سیاق میں ہی زندگی اپنے حقیقی مفہوم تک پہنچتی ہے۔

بیشتر آپ بیتیاں مجھے اسی لیے بیزار کرتی ہیں کہ اُن میں صرف ایک انسانی چہرہ (larger than life) یا بہت سے انسانی چہرے جو اُس بڑے چہرے سے چھوٹے دکھائی دیں، بس یہی کچھ سامنے

آتا ہے۔ ایسے لکھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انسان اور خریدی جانی والی اجناس (commodities) کے بھید پر قابو پائے بغیر خود ان کی اپنی انسانیت بھی ادھوری رہ جاتی ہے۔ جس بستی میں درخت نہ ہوں مجھے غیر آباد محسوس ہوتی ہے اور پردوں کی چہکار سے خالی شہر پر کارخانے کا گمان ہوتا ہے۔ ایسی جگہ رہنے کا خیال تو دور رہا، مینا بھی مجھے محال نظر آتا ہے۔ وزیر آغا کی آپ بیتی میں نہ صرف یہ کہ انسانی وجود اور فطرت کے مظاہر کا تناسب اور توازن برقرار ہے، اس توازن اور تناسب نے اس پورے بیانیے کو ایک اخلاقی سمت بھی عطا کی ہے۔ اسی لیے آدمی صدی کے بعد اور شام کی منڈیر سے دکھائی دینے والے مناظر، اور ان مناظر پر چھائے ہوئے موسموں اور فضاؤں میں گرم پرواز پرندے کے سفر میں ایک ہمہ جہت، ہا مقصد اور ہمہ گیر سفر کی کہانی، ابھی تھکن سے عاری اور جاری ہے:

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کارواںِ مشیت پر میں تھا

ooo

رشید حسن خاں اور گلزارِ نسیم

پچھلے کچھ برسوں میں کلاسیکی ادب کی طرف عام توجہ میں جو تیزی آئی ہے اُسے دراصل ایک تہذیبی نشاۃ ثانیہ یا نئی ذہنی بیداری سمجھنا چاہیے۔ لوگ اپنے ماضی سے غافل ہوتے ہیں تو اپنے حال کے بھی نہیں رہ جاتے۔ تمام مہذب معاشروں کی عقلی توانائی اور جمالیاتی وجدان کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ اُس معاشرے کے لوگ اپنی روایت کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ کس طرح سوچتے ہیں؟ تاریخ کو ایک جامد مظہر کے طور پر دیکھتے ہیں یا اسے اپنے لیے فیضان کا ایک سرچشمہ بناتے ہیں؟ اُن کے اجتماعی حافظے میں ماضی کن سطحوں پر زعمہ رہتا ہے؟ اور اُن کے شعور میں گزرے ہوئے، دور افتادہ تجربوں کی حیثیت کیا ہوتی ہے؟

ادب کے نئے طالب علموں کو ادھر نئے سرے سے اپنی کلاسیکی کتابوں اور نظم و نثر کی قدیم صنفوں کے واسطے سے اپنے تہذیبی روتوں کو سمجھنے کا شوق پیدا ہوا ہے۔ ”شعر شورا نگیز“، ”باغ و بہار“، ”فسائے عجائب“، ”مرثیہ خوانی کا فن“، ”مثنویات شوق“ جیسی کتابیں جب نئے زمانے کی حقیقتوں سے دوچار اور نئی حسرت کے مسائل میں الجھے ہوئے اساتذہ اور طلباء کے ساتھ نظر آنے لگیں تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہماری اجتماعی زندگی میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا نہیں ہوئی ہے اور اندر ہی اندر ہمارے تبدیل ہوتے رہنے کا سلسلہ جاری ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون (نیا ادب اور پرانی کہانیاں) میں تہذیبی ماضی سے بڑھتے ہوئے شغف کو شخصیت کے گم شدہ عناصر کی پناہ گاہ یا بازیافت کے طور پر دیکھا تھا۔ یاد کیجیے، سنہ سینتالیس کے فوراً بعد کا ماحول جس میں سیاسی واردات نے غیر معمولی اُتھل پھٹل پیدا کی تھی، لیکن کس طرح اسی کے طے سے ماضی کے ایک نئے احساس کا ظہور ہوا۔ محمد

حسن عسکری، سلیم احمد، جیلانی کامران، انتظار حسین، ناصر کاظمی، منیر نیازی سے لے کر محمد سلیم الرحمن، سہیل احمد، نیر مسعود اور شمس الرحمن فاروقی تک ہمارے تہذیبی اور ثقافتی رخنوں کی ایک لمبی روداد پھیلی ہوئی ہے۔

مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ تمہید پھیلتی جا رہی ہے اور اب مجھے اپنے اصل موضوع، رشید حسن خاں کی مرتبہ 'گلزارِ نسیم' (ناشر: انجمن ترقی اردو) کے بارے میں گفتگو شروع کر دینی چاہیے۔ لیکن میرے لیے پچھلے دس بارہ برسوں کے عرصے پر پھیلی ہوئی، اُن تمام علمی خدمات اور سرگرمیوں کو دیکھنا اور سمجھنا، جن سے رشید حسن خاں کا نام جڑا ہوا ہے، اسی سطح پر اور اسی پس منظر میں بامعنی بنتا ہے۔ ہم اپنے اجتماعی مذاق، مزاج اور شعور کو ڈی کو لوٹائے بغیر آج کی دنیا میں اپنے ماضی یا اپنی حسیت کے گم شدہ سانچوں کی معنویت پر غور نہیں کر سکتے۔ تحقیق کے کاروبار شوق سے ادب کے تربیت یافتہ لیکن عام قارئین کو جو دوری اور نامصوری کا احساس ہوتا ہے تو اس لیے کہ تحقیق عام قاری کے لیے ایک تجربہ یا واردات نہیں بنتی۔ تجسس کا ذوق اور انتہائی، ان دیکھی حقیقتوں تک جان پہنچنے کا شوق اپنی جگہ پر، مگر ادبی اور تخلیقی دستاویزوں کے ذریعے عام قاری دراصل اپنے آپ کو، اپنی دنیا کو یا ماضی سے حال تک پھیلے ہوئے اس پورے سلسلے کو سمجھنا چاہتا ہے جس کے بغیر اپنے آپ تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ زندہ شخصیتیں اور زندہ قومیں اسی تناظر کے ساتھ اپنی شناخت جھٹکتی ہیں۔ کم سے کم اتنا ہر شخص جانتا ہے کہ سوویت یونین میں انقلاب کے بعد ادب پڑھنے والوں کا جو بے مثال معاشرہ سامنے آیا، اس میں نظریاتی اور سیاسی سخت گیری کے باوجود کلاسیکی ادب کے شہ پاروں سے شغف میں بھی اضافہ ہوا۔ ایک مختلف سطح پر کچھ ایسی ہی صورت حال ہمیں اردو معاشرے میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ایک طرف تو ادب پڑھنے والوں کا دائرہ سمٹ رہا ہے، مگر دوسری طرح کلاسیکی سرمائے کی قدر و قیمت کا احساس اور اپنے ماضی کو پھر سے سمجھنے کا شوق بھی بڑھ رہا ہے۔ اس معاملے میں 'خدائے تحقیق' یا 'تدوین' قسم کی مبالغہ آمیز اور تقریباً بے معنی ترکیبوں کے استعمال سے بچ کر بھی دیکھا جائے (تخلیق کاروں کی بات اور ہے مگر تنقید اور تحقیق میں اس خوش عقیدگی کی گنجائش نہیں) تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشید حسن خاں کے کارنامے بہت وقیع ہیں اور جن حدود کے اندر رہتے ہوئے انھوں نے 'باغ و بہار'، 'فسانہ عجائب'، 'مثنویات شوق'، 'گلزارِ نسیم'، (اور اب تو 'مثنوی سحرالبیان' بھی) کے مطالعات اور ان کے بارے میں معلومات مرتب

کیے ہیں، وہاں اردو تحقیق کے میدان میں اُن کا کوئی بدل اس وقت نہیں ہے۔

رشید حسن خاں نے جس وسیع و عریض سطح پر نگزارتسیم سے قطع نظر، کلاسیکی ادب کے بعض دوسرے شاہ کاروں کی تدوین اور ترتیب کا کام انجام دیا ہے اور ان شاہ کاروں کی تفہیم کا راستہ ہموار کیا ہے، اُس کی مثالیں (اُن سے پہلے بھی) اگلیوں پر مگنی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر زور (کلیات قلی قطب شاہ)، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب (دیوان فائز)، پروفیسر نور الحسن ہاشمی (کلیات دلی) اور مولانا عرشی (دیوان غالب) کی جیسی دقت نظر، بغض اور جاں کاغذی، علاوہ برائیں، تحقیق و تلاش کے صبر آزمائے میں بھی خوش مذاقی اور حظ آفرینی کی ایک اصلاح کو قائم رکھنا، ہمارے زمانے کے معدودے چند علمائے ادب کے حصے میں آیا ہے۔ کلاسیکی ادب کے شاہ کاروں پر یا مگر قسم کے مقدمے تو ایسے اصحاب نے بھی لکھے ہیں جو تحقیق کی دنیا کے آدمی نہیں تھے۔ مثال کے طور پر محمد حسن عسکری کا مقدمہ 'طلسم ہوش ربا' کے انتخاب پر، یا ممتاز حسین کا مقدمہ 'باغ و بہار پر یا آتش کے کلام پر خلیل الرحمن اعظمی کا مقدمہ یا پھر مولوی عبدالحق کے مقدمے۔ ان میں سے کئی مقدموں کی فکری اور تجزیاتی سطح اردو کے بیشتر معروف محققین کے مطالعات کی عمومی سطح سے بلند تر ہے اور ان سے ہمارے علم ہی میں نہیں، ہماری بصیرت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ان سے ذہنی مشقت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق اور وجدان کی سرگرمی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ خبر کے علاوہ نظری گہرائی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اور ادب کے عام قاری انہیں جس شوق کے ساتھ پڑھتے ہیں، اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تحریریں کلاسیکی ادب سے دل چسپی میں عام اضافے کا سبب بنی ہیں۔ رشید حسن خاں کی بنیادی حیثیت محقق کی ہے، لیکن ان کی تحقیقات کے یہ نمونے صرف محققوں کے کام اور مطلب کے نہیں ہیں۔ ہمارے محققوں میں ایسے برگزیدہ اصحاب بھی گزرے ہیں جو ایک بھی ایسے لقمے کے روادار نہیں ہوتے تھے جو کام و دہن کو لذت بخش سکے۔ ان کی تحریروں میں ایک بھولا بھٹکا دل چسپ فقرہ، ایک جملہ ایسا کہ دماغ کو متور کر سکے، ایک ایسی بات جو چھان بین کی محنت کے بجائے تفہیم اور تعبیر کی بصیرت سے نمودار ہوئی ہو، نمونے بھی نظر نہیں آتی۔ ہر چند کہ ایلٹ نے دل چسپ لیکن گمراہ کرنے والی تنقید کے مقابلے میں معمولی سے معمولی تحقیق کو بھی کارآمد بتایا ہے، مگر تحقیق بھی بامعنی اُسی صورت میں بنتی ہے اور ادب شناسی کے عمل میں موقر رول اُسی وقت ادا کر سکتی ہے جب وہ ہمارے تخلیقی ادراک پر اثر انداز ہو سکے اور اس کے واسطے سے ہم

اپنے رہنما روئوں یا ترجیحات یا فیصلوں کو بدلنے پر مجبور ہو جائیں۔ ایسی تحقیق اور تنقید جس کے علاقہ ہدف میں صرف محققین اور ناقدین پائے جائیں ادب کے عام قارئین کی دل چسپی کا مرکز نہیں بنتی۔ رشید حسن خاں کی تحقیق نے اس ممنوعہ اور مخصوص علاقے سے آگے، عام پڑھنے والوں کی طرف جانے کا راستہ بھی دکھایا ہے۔

اس نکتے کی وضاحت اور اس مسئلے کی تفصیل بیان کرنے کے لیے ہمیں 'باغ و بہار'، 'فسانہ عجائب'، 'مثنویات شوق' کے پس منظری مواد، توضیحات، اشارات، مقدموں اور فرہنگوں پر ٹھہر ٹھہر کر نظر ڈالنی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام معاملات ایک مختصر سے مضمون میں سمیٹے نہیں جاسکتے، اس لیے اب میں اپنے آپ کو صرف 'گلزار نسیم' تک محدود رکھوں گا۔

یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ جس سال 'گلزار نسیم' (مرتبہ رشید حسن خاں) کی اشاعت عمل میں آئی (۱۹۹۵ء) اس سے کچھ ہی عرصہ پہلے مجھے لاہور سے ٹالسٹائے کے 'جنگ اور امن' کی اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل، وہ دونوں جلدیں موصول ہوئی تھیں جن کے اردو ترجمے، مقدمے، تاریخی اور ثقافتی پس منظر، تلمیحات کی وضاحتوں اور نقوشوں، فرہنگوں اور اشاروں کو یکجا کرنے کا بوجھ تنہا ایک شخص (جناب شاہد حمید) نے اٹھایا ہے۔ (اشاعت ۱۹۹۳ء)۔ یہ کام اپنی وسعت نظر، کثیر الجہتی اور معیار کے اعتبار سے اس پائے کا تھا کہ اس کی نظیر یورپ کی 'ترقی یافتہ' زبانوں میں بھی کم ملتی ہے۔ اسی طرح، اؤکسفرڈ یونیورسٹی پریس، نئی دہلی کی طرف سے شائع ہونے والا (۱۹۹۹ء) چودھری محمد نعیم کا کیا ہوا 'ذکر میر' کا انگریزی ترجمہ، ترجمے کی غیر معمولی سطح اور اوصاف سے قطع نظر، اپنے مضمیموں، حاشیوں، وضاحتوں، متعلقہ اطلاعات کے بیان، تاریخی اور دستاویزی نوعیت کی معلومات، اپنی مرتبہ فرہنگ، مآخذ اور مصادر کی تفصیل اور ذہین بصیرتوں سے معمور مقدمے کی بنا پر اردو کے حالیہ علمی اور ادبی سرمائے میں ایک بیش قیمت اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان حقائق کی نشان دہی کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ایک طرف جہاں اردو معاشرہ، اردو ادارے اور اردو سے متعلق علمی اور ادبی سرگرمیاں ایک مسلسل زوال اور ساقیت کے نرغے میں ہیں وہیں ایسے اصحاب بھی موجود ہیں جو اپنی خلوت نشینی کا اعتبار سنبھالے ہوئے ہیں اور ہر طرح کے بازاری پن سے دور اپنے علمی مشاغل میں منہمک ہیں۔ بڑے علمی اور ادبی کارنامے اس استغراق، منصب کے اس شعور، علم کے وقار اور اس کے تقاضوں سے ایسی شدید وابستگی کے بغیر وجود میں نہیں

آئے۔ عبرت یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ بنجیدہ اداروں سے بھی اب اس قسم کا مواد آئے دن شائع ہوتا رہتا ہے جس کی نوعیت مذموم، اسباب مبتذل اور سرشت غیر بنجیدہ ہوتی ہے۔ رشید حسن خاں مزاج راہب نہیں، مگر دتی کے پُر شور ماحول میں برسوں تک رہتے ہوئے اور اب اپنے خاموش، الگ تھلگ قصبائی مزاج رکھنے والے شہر میں زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے علمی تحقیق و تجسس، مطالعے اور جائزے کی جو بلند اور وسیع سطح قائم کی ہے اسے دیکھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے۔ دتی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ان کی وابستگی کا پورا دور حوصلہ شکن حالات اور وسائل کے باوجود جس رکھ رکھاؤ، محنت اور علمی و ادبی شوق کے ساتھ گزرا، اس کی تہہ سے نمودار ہونے والی سنہری فصلیں خاص کر پچھلے نو دس برسوں میں جوان ہوئی ہیں۔ ان کے مرتبہ 'باغ و بہار' (۱۹۹۲ء) کی اشاعت سے جو سلسلہ کلاسیکی متون کی نئی ترتیب و تدوین، تعبیر اور تفہیم کا شروع ہوا تھا وہ ابھی جاری ہے اور اس کا سب سے بڑا فائدہ، اجتماعی لحاظ سے، یہ ہوا ہے کہ ہم اپنے خستہ و پر شکست ادبی، معاشرے میں اپنے تہذیبی ماضی اور صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت کی نشاۃ ثانیہ کے آثار دیکھ رہے ہیں۔

'گلزار نسیم' کی اہمیت صرف اس لیے نہیں کہ اردو کی سب سے معروف اور برتر مثنویوں میں اس نظم کی ایک منفرد جگہ ہے۔ یہ مثنوی مشرقی طرز احساس، اسالیب اور ہندو اسلامی روایات کے باہمی انضمام کی ایک قیمتی دستاویز بھی ہے۔ زیر نظر نسخے میں مثنوی کا اصل متن صرف چھپاسی صفحوں پر مشتمل ہے جب کہ اس اشاعت کی مجموعی ضخامت سات سو چوبیس صفحات کی ہے، گویا کہ ایک سو چوبیس صفحات پر پھیلے ہوئے عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کو (جو اس نسخے میں شامل ہے) الگ کر کے بھی دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کے جیسے سو سے زائد صفحے رشید حسن خاں کی اپنی چھان بین، پرکھ اور مباحث کا احاطہ کرتے ہیں۔

مقدمے کے ڈیڑھ سو صفحوں میں 'گلزار نسیم' کی ادبی اور نصابی اہمیت، قصے سے وابستہ روایات، اس کے اجزاء، اس کے تمثیلی پیرائے، پھر دیباچہ 'گلزار نسیم' کے سوانح اور ادبی خدمات: اس کے بعد 'گلزار نسیم' کے مختلف نسخوں، قصہ گل بکاؤلی کی فارسی روایت، اس متن کے نثری اردو ترجمے، مذہب عشق اور عشقی نہال چند لاہوری کی نوعیت اور دیگر متعلقات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ 'گلزار نسیم' کے واسطے سے شرر اور چکھست کے معروف معرکے کے پس منظر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس معاملے میں

رشید حسن خاں نے حزم و احتیاط کا پہلو مستطاباً پیش نظر رکھا ہے اور شرر کے ساتھ ساتھ چکبست کے رویتے کی تہہ ہیں جو عناصر کا فرما تھے، ان کا جائزہ مکمل غیر جانبداری کے ساتھ اور براہین و دلائل کی بنیاد پر پیش کیا ہے۔ اس پورے قصے کی بابت رشید حسن خاں کی مجموعی رائے کیا تھی، اس کا اندازہ ذیل کے چھوٹے سے اقتباس سے ہو جاتا ہے:

”(مولانا عبدالحلیم شرر) کے تبصرے کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ ہمہ وقت اُن کے سامنے رہا ہے۔ شرر نے زبان اور بیان سے متعلق بہت سے اعتراض کیے، اور بھی بہت کچھ لکھا۔ مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا۔ چکبست نے اُس تبصرے کا مفصل جواب لکھا، جس میں ہر اعتراض کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پھر جو بحث شروع ہوئی تو دونوں طرف سے ایسی تحریریں بھی لکھی گئیں جن کو پڑھ کر معقولیت کا سر جھک جاتا ہے اور شائستگی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اس سلسلے میں ’اودھ پنچ‘ میں بہت کچھ لکھا گیا، اور بیشتر تحریریں بیان کی شائستگی اور غمی بنجیدگی سے محروم ہیں۔“

رشید حسن خاں نے اس معرکے کے محرکات کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ فروری ۱۹۰۳ء کے ’کشمیر در پن‘ میں چھپنے والے چکبست کے ایک مضمون ’پنڈت دیاندر نسیم‘ کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں کہیں براہ راست، کہیں بالواسطہ چکبست نے لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں (مثلاً امانت اور شوق قدوائی) کو تضحیک کا نشانہ بنایا تھا۔ چکبست نے اسی پر قناعت نہیں کی تھی، اُن کی زد میں صبا، رند، غلیل یہاں تک کہ بڑھتے بڑھتے ناسخ بھی آ گئے ہیں۔ آتش کے ساتھ اتنی رعایت ضرور ہوئی کہ انھیں نسیم کے برابر کا شاعر کہہ کر چھوڑ دیا۔ دوسری طرف چکبست کے جواب میں جو انداز اختیار کیا گیا اس کی بنیادیں بھی صاف نہیں تھیں اور سخن منہی پر طرف داری سے زیادہ تعصب کا رویہ غالب تھا۔

’گلزار نسیم‘ کے قصے کی یہ ایک افسوس ناک کڑی ہے۔ اس ایڈیشن کے ضمیمہ ’تشریحات‘ میں رشید حسن خاں نے (ص ۲۲۷ تا ۵۲۰) جس شرح و بست کے ساتھ زبان اور بیان کے نکات پر بحث کی ہے اس سے لغات، لفظیات اور مناعت کے بہت سے باریک پہلو اُبھرتے ہیں۔ موجودہ دور

کہ جب تعلیم کے اعلامراکز، خاص طور پر یونیورسٹیوں میں لسانی، قلمی اور ذوقی تربیت کا رجحان معدوم ہوتا جا رہا ہے، رشید حسن خاں کی یہ دیدہ ریزی اردو کے طلباء (اور ان سے زیادہ اساتذہ) کے لیے ایک درستہ اصلاح کی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں بھی بنیادی متن پر اعراب کی نشان زدگی، تلفظ و املا کی تفصیلات اور فرہنگ پر مبنی ضمیمے (ص ۵۲۱ تا ۶۰۰) کی شمولیت نے اس ایڈیشن کو ایک مکمل، قائم بالذات اور نہایت کارآمد نسخے کی حیثیت دے دی ہے۔ لفظوں کے معنی، پھر معنی کے معنی کا مسئلہ تخلیقی زبان کی سطح پر ایک ساتھ کئی جہتیں رکھتا ہے اور کبھی کبھی اس کے مسئلے لغات کی مدد سے حل نہیں ہوتے۔ تکرار معنی کے مضمرات تک رسائی کے کئی راستے جدید علوم اور جدید تنقید نے کھولے ہیں۔ صرف کلاسیکی اصولوں اور ضابطوں کی مدد سے یہاں تک پہنچنا آسان نہیں کیوں کہ تخلیقی تجربے، اظہار اور اسلوب سے وابستہ بہت سے سوال تفہیم و تعبیر کے روایتی طریقوں کی گرفت میں نہیں آتے۔ یہ قدیم شعریات اور جمالیاتی قدروں کی حد اختیار سے آگے ہیں۔ رشید حسن خاں نے اس قسم کے سوالات کو اپنے جائزے کے حدود سے بالعموم باہر رکھا ہے۔ اسی طرح مقدمے کے بعض بیانات مزید تفصیل اور تعبیر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

(الف) رعایت لفظی اور اختصار، ان میں کتنا ہی حسن ہو، یا پیدا کیا جائے؛ مثنوی کی صنف میں اور ان میں ایک طرح کا بُر ہے۔ اور سب حسن پیدا ہو جائیں گے؛ مگر جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات، جو مثنوی کے اہم اجزاء ہیں، اُن کا رنگ اُڑ جائے گا۔

(ب) اس مثنوی (گلزارِ نسیم) کے اشعار میں چمک ہے، فن کاری کا کمال ہے، دل کشی ہے؛ لیکن تاثیر کی گری نہیں۔

(ج) اندر کی بددعا سے ”شراب“ کا وہ تصور بھی سامنے آ جاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایت میں بہت ملتی ہے۔

جنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصبے نے ایک قدیم ہندوستانی اساطیری

روایت کی نشان دہی کی ہے۔

(د) تشکیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزاء کی باطنی تفسیر کی گئی ہے۔

(ی) (گلزار نسیم) کی اہمیت یہ ہے کہ جس چیز کو "لفظی مناسبت" کہتے ہیں اور رعایت لفظی سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی کرشمہ کارِ پاں (اس نظم کے واسطے سے) سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اس عمل کی خوبی کو (اور خامی کو بھی) اچھی طرح سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔

(و) جو لوگ رعایت لفظی، مناسبات لفظی اور صنائع لفظی و معنوی کے نظام سے ناواقف و محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اس نثری شاہ کار (باغ و بہار) کے بیشتر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حسن کو نہیں سمجھ پائیں گے۔

(ز) لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اُس کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے صرف دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا۔

(ح) (نسیم) کا خاص انداز پانچ اجزاء سے مرتب ہے۔ ۱۔ (بیان کا) اختصار۔ ۲۔ (لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے) مفہوم میں پہلو داری۔ ۳۔ (لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے) حسن بیان میں اضافہ۔ ۴۔ (نئے پن سے معمور) تشبیہیں۔ ۵۔ (بیان کا استحکام یعنی) بندش کی

ان میں کئی باتیں بحث طلب ہیں اور اختلاف کی گنجائش رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہی کہ بیان کے اختصار سے جذبات نگاری یا واقعہ نگاری کا رنگ اڑ جائے گا (اقتباس الف)، یا یہ کہ 'گلزارِ نسیم' میں فنِ کاری کا کمال ہے، لیکن تاثیر کی گرمی نہیں (اقتباس ب)، یا یہ کہ لفظی و معنوی رعایت، مناسبت اور صنائع کے نظام سے واقف لوگ عبارتوں کے حقیقی حسن کو نہیں سمجھ پائیں گے (اقتباس و)۔ ظاہر ہے کہ بیان کے ایجاز اور اختصار سے جذبہ یا واقعہ نگاری کا حسن بڑھتا ہے، کم نہیں ہوتا۔ اور تاثیر کی گرمی دراصل اعلا درجے کی فنِ کاری ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح دوسرے اقتباسات (ز، ح، ج، د اور ہ) میں جو مفروضے قائم کیے گئے ہیں اُن پر ادب کے جمالیاتی، تہذیبی، عمرانیاتی اور نفسیاتی تناظر میں تفصیلی بحث کے بغیر، انہیں کلتیوں اور قوانین کی طرح قبول کر لینا نہ تو ممکن ہے نہ مناسب۔

جیلانی کامران نے ایک مضمون میں 'گلزارِ نسیم' کے تصوراتی اور تہذیبی مضمرات سے متعلق کئی اہم پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی تھی۔ 'گلزارِ نسیم' کی جمالیاتی قدر و قیمت کے بارے میں افتخار جالب نے بھی ایک مضمون میں کچھ ایسے نکات کی نشان دہی کی تھی جو ہمیں اس پیچیدار نظم کے روایتی جائزوں میں نہیں ملتے۔ اصل میں کلاسیکی ادب کے شہ پاروں کی جانب ہمارا عام رویہ مکی رہا ہے کہ اکثر سامنے کی اور سطح کے اوپر کی حقیقتوں اور بار بار کی دوہرائی ہوئی حوصلیات سے آگے ہم جدید تر علوم، نظریوں اور فلسفوں کی بخشی ہوئی بصیرت سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ نتیجتاً، دل چسپ اور معلومات سے معمور ہونے کے باوجود بہت سے مطالعے انسانی واردات اور تخلیقی تجربے کے مبہم، پیچیدہ اور اسرار آمیز عناصر کو گرفت میں لینے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ کلاسیکی ادبیات کی تفہیم و تعبیر کا ایک زاویہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں ماضی میں مروج اور مقبول ضابطوں سے آگے بڑھ کر حالیہ تجزیوں اور حقیقتوں اور رویوں کی مدد سے بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ایلٹ کے اس بیان کا کہ نئی حیثیت اپنے حال اور مستقبل پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی گزشتہ تاریخ اور اپنے ماضی کا مفہوم تبدیل کر دینے کی طاقت بھی رکھتی ہے، ایک مطلب یہ بھی ہے صرف ماضی ہی حال کو متاثر نہیں کرتا، حال کے واسطے سے بھی ماضی کی ایک نئی تصویر

مرتب کی جاسکتی ہے۔

مگر، یہ بات بھی اپنی جگہ طے شدہ ہے کہ تخلیقی ادب کا کوئی بھی جائزہ، چاہے جتنا ہشت پہلو اور مفصل ہو، کسی فن پارے کے تمام مضمرات کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ رشید حسن خاں نے بھی ایک معینہ دائرے کے اندر اس صبر آزمایہ بلکہ ہوش زبا اور وسیع پیمانے پر ہمارے کلاسیکی ادب کے بعض شاہکاروں کی تدوین، تفہیم اور تحسین کا بیڑا اٹھایا ہے اور اپنی دیکھی بھالی دنیا میں اُن کی مہم جوئی بے شک غیر معمولی اور لافانی ہے۔ بڑے اداروں اور اعلیٰ تعلیم کے مراکز میں ان دنوں جو کلچر فروغ پارہا ہے، خاص کر ہماری اپنی زبان و ادب کے نام پر، اس سے کوئی امید بندھتی نہیں، بلکہ رہا سہا حوصلہ بھی ٹوٹتا ہے۔ ادب جب دنیوی مناصب کے حصول کا ذریعہ بن جائے اور ادیب اشتہاری کمپنیوں، مرکناکل اداروں اور Show biz کے نمائندے نظر آنے لگیں تو اس لیے میں ہمیں ادب کے حشر سے ڈرنا چاہیے۔ اس طوفان بے تمیزی میں رشید حسن خاں اور ان کے جیسے گئے چنے افراد کا دم بہت غنیمت ہے۔ ہمیں انجمن ترقی اردو (ہند) کا بھی شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس نے یکے بعد دیگرے خاں صاحب کی کئی ضخیم کتابوں کی اشاعت کا ذمہ لیا ہے ورنہ تو تجارتی اور کاروباری قسم کے مواد سے ہٹ کر پبلشنگ، وہ بھی اردو پبلشنگ کے بارے میں کیا کہا جائے اور کس سے کہا جائے؟ اردو اور اہل اردو واقعی مشکل میں ہیں!

ooo

خلیق انجم، غالب اور کلکتے کا جو ذکر کیا...

اسکینی جہاز رانوں سے لے کر الف لیلہ کے سند باد اور ہماری اپنی داستانوں، مثنویوں، قصوں میں بھانت بھانت کے سفر کا حال، کبھی خود مسافر کی زبانی، کبھی کسی فرضی کہانی کے واسطے سے بیان کیا گیا ہے۔ ایسے عجیب و غریب، مختصر و معقول تجربے دیکھنے میں آتے ہیں کہ ان پر یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن معاملہ جب کسی مانوس، جیتے جاگتے کردار کا ہو اور اس کے سفر کی روایت قوتوں کی جانچ پرکھ سے خوب گزر چکی ہو تو یقین نہ کرنے کا کیا مطلب؟ پھر بھی ذرا اس طرح کی تفصیلات پر نظر ڈالے:

”اتفاق دیکھیے کہ کانپور پہنچتے ہی میں بیمار پڑ گیا۔ اچانک نو بت یہاں تک پہنچی کہ ہلنے چلنے کی طاقت بھی جاتی رہی۔ چوں کہ مجھے اس شہر میں کوئی مناسب طبیب نہ مل سکا، اس لیے، مجبوراً دریائے گنگا کو عبور کر کے کراچی کی ایک فینس میں مجھے لکھنؤ کی راہ لیتی پڑی۔ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے اور چند روز صاحب فراش رہا۔“

(۱)

”اعیان سرکار لکھنؤ مجھ سے بڑی گرم جوشی سے ملے۔ لیکن (معتد الدولہ آغا میر) کی خدمت میں حاضر ہونے کے لیے جو شرط قرار پائی، وہ میری خودداری کے خلاف اور تنگ شیوہ خاکساری تھا... سخن مختصر جو کچھ شہر میں اس گدا طبع اور سلطان صورت یعنی معتد الدولہ آغا میر کی فیاضی اور گرم پیشگی کے بارے میں

سنا ہے، خدا کی قسم حقیقت اس کے برعکس ہے۔“

۱

”چوں کہ میرے اور نواب ذوالفقار علی بہادر کے آباد اجداد میں دوستانہ مراسم زمانہ قدیم سے چلے آرہے تھے اور میرے دل میں بھی نواب بہادر کے لیے بڑی محبت اور لگاؤ تھا، اس لیے میں نے ایسی تدبیریں شروع کر دیں کہ جس طرح بھی بن پڑے میں بندیل کھنڈ میں باندے پہنچ جاؤں۔“

اس سفر کے دوران کچھ راستہ چلے پر طے کیا گیا۔

”جب باعدہ پہنچا تو میں نے نواب صاحب سے دو ہزار روپے قرض مانگے... میں نے دل میں سوچا کہ یہ بھی نینست ہے۔ یہ روپے لو اور یہاں سے چلو۔“

”یہ خفی کا راستہ تھا۔ اس راستے پر سفر کے لیے گھوڑوں یا گاڑیوں کا استعمال کرنا پڑتا تھا۔ باعدہ چلے تارا اور وہاں سے باقی سفر بذریعہ ناول۔“

”جمعرات کے دن مودھا پہنچا۔ اتوار تک آرام کیا اور بروز پیر سفر پر روانہ ہو گیا۔ رات ایک گاؤں میں گزاری۔ منگل کو چلے تارا پہنچا۔ اللہ الحمد بخار اتر گیا اور سر کا درد بھی باقی نہیں رہا۔ آج کی رات چلے تارا میں گزاروں گا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب بخار اور درد سر نہیں رہا۔ اگر زندگی باقی ہے تو کل صبح فتح پور تک کا راستہ طے کروں گا۔“

۲

”میں پیر کو مودھا سے روانہ ہوا۔ ایک چھکڑا، جسے اس علاقے میں لڑھیا کہتے ہیں، سامان لے جانے کے لیے کرائے پر لیا۔ یہ چھکڑا تو مجھ سے بھی زیادہ کمزور و ضعیف نکلا۔ آہستہ خرام بلکہ مخرام کی حالت تھی۔ بارہ کوس کا سفر بھی طے نہ کر سکا۔ (دن بھر میں) مودھا سے چلے تارا تک نہ پہنچ سکا۔ مجبوراً راستے میں ایک گاؤں میں رات گزارنی پڑی۔ منگل کی

آخر شب روانہ ہوا اور دو پہر کو چلہ تارا پہنچا۔ (اور یہ چھکڑا) جس کی حالت ہیچ محرام کی تھی، رات کا ایک پہر گزرنے ہی پر مجھ تک پہنچا۔ ملازموں نے ابھی چراغ روشن نہیں کیے تھے۔ میں نے رات کے اندھیرے میں خط لکھا۔“

○

”لیکن اگر اُس اطاعت نامے کے پہنچنے کی حالت بھی وہی ہے، جو اس چھکڑے کی ہے تو پھر یہ خط باندہ اُسی وقت پہنچے گا جب میں (یہ مامی) نکلتے پہنچوں گا۔ اس سے کم وقت میں اس خط کا چلہ تارا سے باندہ پہنچنا ممکن نہیں۔ واللہ علیٰ کُلِّ شئیٰ قَدِیر۔“

○

”مختصر یہ کہ گردون دونوں (گردوں چھکڑے اور آسمان دونوں کو کہتے ہیں) کے ظلم و ستم سے میں نے کشتی کرائے پر لی۔ تمام سامان گھوڑے اور ساتھ چلنے والے لوگوں کو کشتی میں بھر کر بسم اللہ، بحر یہاں دمر سہا پڑھ کر دریا سے جہنا میں سفر کر رہا ہوں۔ میں بنارس میں جو وقت گزارنا چاہتا تھا اب ارادہ ہے کہ وہ الہ آباد میں گزاروں۔“

○

”ساتویں دین میں اُس ویرانے (الہ آباد) میں پہنچا۔ آہ ازالہ آباد۔ ایسے خرابے پر خدا کی لعنت کہ جہاں بیمار کے لیے کوئی دوا نہ ملے، نہ کوئی اور چیز ملے۔ لوگ آداب محفل سے ناواقف ہیں۔ عورتوں اور مردوں میں محبت اور عزت نہیں۔ اس شہر کی آبادی روسیاعی کا سبب ہے۔ برباد شہر ہے۔“

○

”دوسرے دن ایک بیل گاڑی کرائے پر مل گئی۔ صبح کے وقت گنگا کے ساحل پر پہنچ گیا۔ ہوا کی طرح پانی پر سے گزرا۔ پائے شوق کے ساتھ بنارس کی طرف سرگرم سفر ہو گیا۔“

○

”اگر بتاؤں تو اس کی دل کشی اور دل نشینی کی وجہ سے میں سویدائے عالم کہوں تو بجا ہے۔ مریبا۔ اس تماشا گاہ میں دلفریبی کا یہ عالم ہے کہ پردیس میں ہونے کا غم دل سے دور ہو گیا ہے۔ اس منم کدے سے جب جب ناقوس کی نشاط آفریں آواز بلند ہوتی ہے تو عجب سرور و کیف کا عالم ہوتا ہے۔ بادۂ شوق سے میرا ذوق اس قدر معمور ہو گیا ہے کہ دہلی کی یاد بھی دل سے جاتی رہی۔“

(۱)

”ابھی تک پریشان ہوں کہ آگے کا سفر ذہنی سے کروں یا دریا کے راستے۔ یوں سمجھ لو کہ آگ اور پانی میں گمراہوا ہوں۔ کبھی سوچتا ہوں عظیم آباد تک ذہنی کے راستے جاؤں اور وہاں سے کشتی کرائے پر لوں اور کبھی خیال آتا ہے کہ یہیں سے دریا کے راستے جاؤں۔“

(۲)

”رحمت الہی کے حیران کن آثار میں سے (یہ) ہے کہ کھاتے کی آب و ہوا مجھے اس آگنی ہے۔ اس جگہ میں اپنے وطن کے مقابلے میں زیادہ آرام سے ہوں:

ہر پردۂ زندگی تو اے دارو
ہر گوشہ از دہر قضاے دارو
بد جید بیوست ز دماغم یکسر
بنگالہ شرف آب و ہوائے دارو“

(۳)

”گھوڑا فروخت کرنے کے بعد میرے پاس سو روپے باقی تھے۔ جاڑے آرہے تھے۔ میں نے سوچا کہ اگر کچھ بھی نہ خریدوں گا تب بھی ایک گدڑی ایک تو شک ایک کبیل تو خریدنا ہی ہوگا۔ اس رقم سے یہ سامان خرید لوں گا اور آپ نے مولوی ولایت حسن کی معرفت جو دو سو روپے

ارسال فرمائے ہیں، ان سے جمادی الاول سے رمضان کی پہلی تک کا
خرچ نکل آئے گا۔“

دتی سے کلکتے تک کی مسافت، وسائل محدود، سامان سفر نا کافی، کبھی پتے پر چلے جا رہے ہیں۔ کبھی
تیل گاڑی یا لڑھیا پر سوار۔ کہیں کشتی کا سفر ہے اور کبھی گھوڑے پر، مزید برآں، یہ سب کچھ قرض
اُدھار کے سہارے۔ اس کے باوجود ناز و نخوت کا عالم یہ ہے کہ لکھنؤ میں معتمد الدولہ سید محمد خاں آغا
میر کی دعوت پر ان سے ملاقات پر راضی ہوئے تو یہ شرط بھی رکھی کہ۔

”جب وہ معتمد الدولہ کے دربار میں حاضر ہوں تو معتمد الدولہ کھڑے ہو کر
ان کا استقبال کریں، ان سے معافہ کریں اور غالب کو نذر پیش کرنے
سے معاف رکھیں۔“

”معافہ کے سلسلے میں ملاقات کے لیے ان (معتمد الدولہ) کی طرف
سے کچھ ایسی باتیں ہوئیں کہ ذہنی معاملے نے عملی صورت اختیار نہیں کی۔
میرادل زخمی تھا، نیز طویل سفر اور دشوار مقصد درپیش تھے۔ میں نے پاس
ناموس خاں کساری کی وجہ سے استعفیٰ سے کام لیا تھا اور ان نو دولتوں کے
اختلاط سے اپنا دامن بچا لیا۔“

”خدا گواہ ہے، وہ قصیدہ جو میں نے آغا میر کی مدح میں لکھا ہے، میرے
خاندان کے لیے باصط رسوائی ہے۔“

(۲)

یہ ایک شدید مجبوری کا سفر تھا۔ سفر تجربہ کیسے بنتا ہے اور زندگی کے مختلف مرحلوں میں، قدم قدم پر
رونما ہونے والے تجربے احساسات پر وارد کس طرح ہوتے ہیں، اس کی تفصیل غالب کی طرح
کسی اور نے بیان نہیں کی۔ مگر غالب نے سفر نامہ کہاں لکھا ہے۔ ان کی مختلف تحریروں سے یہ
عبارتیں، جو اد پر نقل کی گئیں، ہمیں اپنی پنشن کی بحالی کے لیے کلکتے کے سفر کی مبہم سر کرنے والے
غالب ہی سے روشناس کراتی ہیں۔ ان میں کان پور، لکھنؤ، باندہ، ال آباد، بنارس، کلکتہ — بہت
سی بستیوں کا بیان ہے۔ مگر غالب کے مقاصد ان بستیوں کے بیان تک محدود نہیں ہیں۔ اسی لیے،

ہر جگہ غالب کی اپنی ذات ہی مرکبِ نگاہ ٹھہرتی ہے۔ اور اس طوائفِ قصے کے توسط سے ایک ایسی زندگی کا حال ہم پر کھلتا ہے جس کی شخصیت اور شاعری کی طرح، جس کے عقلمانی تجزیوں اور حسی و جذباتی واردات، جس کے افکار اور مشاہدات کی طرح، اس کا یہ سفر بھی اپنی ایک الگ اور نرالی شان رکھتا ہے۔ اب لگتا ہے کہ غالب کے لیے یہ صرف کلکتے کا سفر نہ تھا، ان کے باطنی رموز اور ان کی وحید ہستی کے اسرار کی گرہ کشائی کا ایک وسیلہ بھی تھا، اس عجیب و غریب قصے کا شروع خلیق انجم نے اس پہلے کے ساتھ کیا ہے کہ "غالب کی پوری زندگی ان کی خاندانی پنشن کے گرد گھومتی رہی تھی۔" اور اس انتہائی دل چسپ کتاب کے حرف آغاز میں، غالب کو درپیش کلکتے کے ادبی معر کے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

"اس معر کے نے غالب کے ذہن میں ایک تغبیاتی خلفشار یہ برپا کیا کہ انھوں اپنے اور امیر خسروؒ کے علاوہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں کو غیر مستند قرار دے دیا اور ان کا معضکہ اڑانا شروع کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ بعض فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں کی شان میں قبیح کلمات بھی استعمال کرنے لگے۔ غالب نے اپنی فارسی دانی کے بارے میں ایسے دعوے کرنے شروع کیے، جو ان سے پہلے غالب کسی اور ہندوستانی فارسی داں نے نہیں کیے تھے۔ انھوں نے سفیر ہرات سے منسوب کر کے اپنے بارے میں لکھا کہ زبان کے معاملے میں ہندوستان میں غالب کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ قطع نظر شعروشاعری کے، غالب تو فارسی کے عالم ہیں۔ یہی چھوٹا سا فقرہ ساری زندگی غالب کے لیے ایک مسئلہ بنا رہا۔"

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور زندگی، ان کی شخصیت اور طرز فکر کے مسئلے کثیر ہیں۔ ان میں ایک ساتھ بہت سی پرتیں اور سطحیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس شہر میں غالب پیدا ہوئے (آگرہ) اور جس شہر میں انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ بسر کیا (دلی)، ان سے قطع نظر، جن جن شہروں سے ان کا گزر ہوا، مثلاً رام پور، لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، کلکتہ — ان سب کا مشاہدہ غالب نے مختلف کرداروں کے طور پر کیا ہے۔ ہر انسانی ہستی، غالب کے لیے ایک الگ چہرہ، ایک علاحدہ پہچان

رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ کلکتے کے سفر سے پہلے کی ان کی شاعری اور اس سفر کے تجربے سے گزرنے کے بعد کی شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو غالب کی ذہنی زندگی اور اس کے ارتقا کی بابت کچھ دل چسپ نتیجے برآمد ہوں گے۔ ہر ٹھوس اور طبیعتی تجربہ، ہر جسمانی واردات غالب کے لیے ایک ذہنی اور حسی تجربہ اور واردات بھی بن جاتی ہے۔ غالب کے زمانے میں دلی اور کلکتہ ہماری اجتماعی زندگی اور اسالیب فکر کے دو مختلف منطقوں کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ غالب کی شخصیت جتنی مضطرب اور پختہ تھی، اس کے پیش نظر یہ سمجھ لینا کہ کلکتے کے سفر نے انھیں زندگی کا ایک نیکسٹ سٹیپ شعور بخشا ہو گا یا ان کی اپنی سوچ کے انداز بدل دیے ہوں گے، درست نہیں۔ غالب کی حیثیت میں ایک غیر معمولی طاقت تضادات کو ایک مرکز پر مجتمع کرنے کی تھی۔ چنانچہ اپنے فکری ماحول اور اپنے مجموعی لینڈ اسکیپ کے فرق کے باوجود غالب کے لیے دلی اور کلکتہ دونوں ان کی بصیرت کے ایک ہی سلسلے سے مربوط ہیں۔ اس سفر کے دوران، سردار جعفری مرحوم کے وضع کردہ محاورے سے مدد لی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ غالب اپنے سومات خیال سے بھی دوچار ہوئے اور انھوں نے وہ عظیم الشان، گہرا، گنجان تخلیقی تجربہ بھی حاصل کیا جو ہر بنارس کا عطا کردہ ہے اور جسے غالب نے چراغِ دیر کی صورت ایک بے مثال نظم کی شکل دی۔

الہ آباد، لکھنؤ، بنارس میں وہ جن کیفیتوں سے دوچار ہوئے اور اچھے برے جن تجربوں سے گزرے، کلکتے کے قیام کے دوران شاعری، لغات اور زبان و بیان کے مسئلوں کی وساطت سے غالب کو جس معرکے کا سامنا کرنا پڑا، ان کی روداد ہمیں افسردہ بھی کرتی ہے اور ہم پر آگہی اور اخذ معنی کے نئے دروازے بھی کھولتی ہے۔ غالب زندگی کی کسی بھی منزل میں نہ تو خود خاموش بیٹھتے ہیں، نہ اپنے پڑھنے والے کو خاموش بیٹھنے دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کے واسطے سے ہماری رسائی ایک ایسے زندہ تابندہ برقی تاریک ہو رہی ہے جس سے ہر دم چنگاریاں پھوٹ رہی ہوتی ہیں۔ غالب کے لیے زندگی کا ہر واقعہ، ہر واردات، ہر تجربہ، آگہی کی افزائش اور بصیرت میں اضافے کا وسیلہ ہے۔

یہ ساری صورت حال غالب کے سوانح میں اور ان کی نظم و نثر میں جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ ان کی زندگی کے ایک مرکزی واقعے کو مرتب کرنا، جو اپنے مولف کے لفظوں میں "غالب کی پوری زندگی کا محور کہا جاسکتا ہے" ایک اہم اور قابل قدر علمی کوشش ہے۔ خلیق انجم نے اس سلسلے میں ان تمام

ماخذ اور مصادر سے استفادہ کیا ہے جو ان کے سامنے تھے اور ان کے بعض جلیل القدر پیش رووں اور ہم عصروں کی تحقیقات، تراجم، تشریحات کی مدد سے وجود میں آئے تھے۔ تقریباً ساڑھے چار سو صفحوں پر مشتمل اس تالیف میں خلیق انجم نے تین ضمیموں، دو نقشوں، ایک تفصیلی اشاریے، کتابیات، چند دستاویزات اور تعلیقات کے علاوہ دو مفصل ابواب قائم کیے ہیں۔ پہلے باب میں بارہ ذیلی عنوانات کے تحت انھوں نے غالب کے سفر کلکتہ کے آغاز، ادبی معرکوں، راستے میں پڑنے والی انسانی بستیوں، زمینی اور دریائی سفر کی صعوبتوں، مالی پریشانیوں اور کلکتے میں قیام کے دوران رونما رہنے والے واقعات اور معرکوں کا احاطہ کیا ہے۔ انھوں نے چراغِ دیہ کا اردو ترجمہ (حنیف نقوی) اور مثنوی بابا مخلف کا اردو ترجمہ (ظ۔ انصاری) بھی نقل کر دیا ہے۔ کتاب کے متن میں ان ترجموں کی شمولیت سے غالب کی بصیرت اور تخلیقی سرگرمی کی چند اہم فصلوں کو سمجھنے کی سہولت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کتاب کا دوسرا باب غالب اور ہندوستانی قاری گویوں اور فرہنگ نویسوں کے معاملات کو محیط ہے اور اپنی دستاویزی اہمیت کے باعث غالب کے سوانح اور شخصیت کی تفہیم و تعبیر کے ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو معلومات اس کتاب کے ذریعے ہمیں حاصل ہوتی ہیں ان کے تحقیقی اعتبار و استناد کی بابت مجھے کچھ بھی نہیں کہنا کہ یہ میدان محققین غالب کا ہے، لیکن غالب کے ایک پُر شوق قاری اور ان کی شخصیت و سوانح کے ایک پُر تجسس طالب علم کے طور پر، میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ خلیق انجم کی یہ کتاب ہمارے لیے مطالعے اور دل چسپی کا ایک قیمتی مواد فراہم کرتی ہے۔ خلیق انجم کے بیان کی ایک خوبی اس کا غیر مبہم اور واضح (explicit) ہونا ہے۔ وہ کسی قسم کی فکری غفلت کے بغیر، بڑی دل جمعی اور سہولت کے ساتھ اپنے مواد کو ترتیب دیتے ہیں اور اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ان کی کتاب سے پہلے موضوع سے متعلق جو باتیں سامنے آ چکی ہیں، اپنی تلاش و تحقیق کے اضافے کے ساتھ، انھیں اس طرح جمع کر دیں کہ ایک نئی تصویر تیار ہو جائے۔ اس لحاظ سے ان کی یہ کتاب غالب گیلری کا ایک نیا الیم (مصور) کہی جاسکتی ہے، بہت رنگارنگ، پُر کشش اور کارآمد۔

(۳)

خلیق انجم کی اس کتاب کو بھی میں نے ان کے ”مطالعاتِ دہلی“ کی ایک شق کے طور پر دیکھا۔ دہلی اور وابستگانِ دہلی ان کی علمی جستجو کا سب سے نمایاں میدان کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی ایک پرانی

کتاب، دہلی کے آثار قدیمہ (۱۹۸۸ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ دہلی ایک عرصے سے ان کی تلاش و تحقیق اور تصنیف و تذکرے کا مرکز رہی ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں سے مرزا محمد رفیع سودا، مرزا اسد اللہ خاں غالب، اور پھر استاد رسا اور پیر ستر آصف علی تک، پرانی اور نئی دہلی کے بہت سے کردار، تماشے اور قصے ان کے مطالعے کی گرفت میں آئے ہیں۔ انھوں نے سودا، سرسید اور غالب کی زندگی اور زمانے پر بالخصوص تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ ان کی پہلی کتاب (۱۹۵۷ء) سے تاحال ان کی آخری کتاب زیر نظر، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ (۲۰۰۳ء) تک، دہلی اسٹڈیز کی ایک متنوع اور ہزار شیوہ روداد پھیلی ہوئی ہے۔ تاریخی تسلسل کے لحاظ سے اس روداد کا جائزہ لیا جائے تو دہلی کے سیاق میں حسب ذیل خاکہ رونما ہوتا ہے:

- ۱- مرزا مظہر کے خطوط ۱۹۶۱ء
- ۲- غالب کی نادر تحریریں ۱۹۶۱ء
- ۳- ظفر کے سوانح اور لال قلعے کے حالات کا جائزہ ۱۹۶۳ء
- ۴- مرزا محمد رفیع سودا ۱۹۶۶ء
- ۵- غالب اور شاہان تیموریہ ۱۹۷۳ء
- ۶- ابن الوقت ۱۹۸۰ء
- ۷- غالب کے خطوط (جلد اول) ۱۹۸۳ء
- ۸- غالب کے خطوط (جلد دوم) ۱۹۸۵ء
- ۹- غالب کے خطوط (جلد سوم) ۱۹۸۶ء
- ۱۰- رسوم دہلی ۱۹۸۶ء
- ۱۱- مولانا ابوالکلام آزاد ۱۹۸۶ء
- ۱۲- دہلی کے آثار قدیمہ (سلسلہ مضامین) ۱۹۸۷ء، ۱۹۸۸ء
- ۱۳- دہلی کے آثار قدیمہ ۱۹۸۸ء
- ۱۵- آثار اصدادید، سرسید (تین جلدیں) ۱۹۹۰ء
- ۱۶- غالب کے خطوط (جلد چہارم) ۱۹۹۱ء
- ۱۷- غالب، کچھ مضامین ۱۹۹۱ء

- ۱۸۔ رقع دہلی (ترجمہ) ۱۹۹۳ء
- ۱۹۔ آصف علی اور ارونا آصف علی ۱۹۹۹ء
- ۲۰۔ غالب کے خطوط (جلد پنجم) ۱۹۹۹ء
- ۲۱۔ غالب کا سفر کلکتہ ۲۰۰۳ء

اس وقت خلیق انجم نے اُس امانت کو سنبھال رکھا ہے جو نذیر احمد، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، اشرف مہسوی، خواجہ محمد شفیع، شاہد احمد دہلوی اور مہیشو ر دیال کے ثقافتی ورثے کی شکل میں ہمارے عہد تک پہنچی تھی۔ غالب ہند اسلامی تہذیبی روایت کے علاوہ دنی کی ثقافت کے بھی روشن ترین نقطے سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے حوالے سے اپنے ماضی میں جانا، دراصل ایک عظیم و جمیل تہذیبی سلسلے میں سفر کرنا ہے۔ لہذا غالب کا کلکتے کا سفر بھی، صرف ایک شخص کی مسافرت کے تجربے سے آشنا ہونا نہیں ہے۔ یہ سفر نئے سوالوں سے گھرے ہوئے وقت کی اُس گھڑی میں ہوا جب دوزخ نے گلے مل رہے تھے، یا ایک دوسرے سے رخصت لے رہے تھے۔ ہماری اجتماعی زندگی، ہماری تعلقاتی اور قسبی روایت، ہماری ثقافت اور ہماری مجموعی فکر، سب کے سب ایک دورا ہے پر آن کھڑے ہوئے تھے۔ وصل اور فصل کی اس ساعت پریشاں کا جائزہ غالب کے واسطے سے لیا جائے تو اجتماعی زندگی کے قیام اور سفر، دونوں کے کچھ نئے معنی نکلتے ہیں۔ معنی کی اس دریافت میں خلیق انجم کی یہ کتاب بھی، بے شک، ہماری معاون ہوئی ہے!

غالب کے سفر کلکتہ کا تعاقب اس کتاب میں "ہوس سیر و تماشا" سے زیادہ اپنی ادبی تاریخ کے ایک خاص مرحلے اور اپنے سب سے بڑے شاعر کی زندگی کے ایک اہم واقعے کی تفہیم کے مقصد سے کیا گیا ہے۔

۰۰۰

انتظار حسین، غالب اور دلی جو ایک شہر تھا...

خوش دنت سنگھ کا خیال ہے کہ ۱۹۳۷ء سے پہلے کی دلی اپنے ماحول اور مزاج کے لحاظ سے ایک ”مسلم شہر“ (Muslim City) تھی۔ اس شہر کی ثقافت، تہذیبی روایتیں، ادبی معاشرہ، فنون، طرز احساس، زندگی کے عام اسالیب، سب کے سب ایک واضح اور غالب ”مسلم شناخت“ رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ سترہویں، اٹھارویں اور نصف انیسویں صدی کے دوران (یعنی کہ مغلیہ اقتدار کے آغاز ۱۵۲۶ء سے مغلیہ اقتدار کے خاتمے ۱۸۵۷ء تک) اس شہر کا جو ثقافتی اور تہذیبی خاکہ مرتب ہوا تھا، اس کی پہچان بے شک لفظ ”مسلم“ سے ہوتی تھی۔ برطانوی سامراج کے اختتام (۱۹۴۷ء) تک یہ پہچان، ہرچند کہ مغربی اثرات کی تابع رہی، لیکن دوسرے تمام دیسی (Native) شناس ناموں کی بہ نسبت، اسے ثقافت، تہذیب اور ادب کے میدانوں میں ایک نمایاں برتری حاصل رہی۔

میرا خیال ہے کہ آزادی سے پہلے تک کی دلی کا ثقافتی خلقیہ ”مسلم“ تو تھا، لیکن اسے ”اسلامی“ نہیں کہنا چاہیے۔ ہندوستان میں سلاطین کے دور سے لے کر مغلوں کے عہد زوال تک، جس کھنی، گہری اور رنگارنگ تہذیب کا خاکہ مرتب ہوا، اس پر مسلمانوں کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے جغرافیے کا سایہ بہت گہرا تھا۔ تہذیبیں اور زندگی کے آداب و اقدار کی تشکیل صرف تاریخ کے ہاتھوں نہیں ہوتی۔ طبیعی اور جغرافیائی ماحول اور حالات کا عمل دخل بھی اس طرح کی تشکیل کے ہر عمل میں اپنی ایک خاص جگہ رکھتا ہے۔ پھر ہندوستان کیا، کم و بیش پوری مشرقی دنیا میں تاریخ اور جغرافیے میں اشتراک عمل کی جو صورتیں نمودار ہوئیں ان کی نشان دہی اساطیر،

مذہب، عقائد، روایات، رسوم، اقدار اور اسالیب زیست، ان سب کی سطح پر ہوئی ہے۔ مظاہر پرستی اپنی ایک فکری اور تصوراتی بنیاد بھی رکھتی ہے۔

انڈوسلم (یا اسے ہند ایرانی کہہ لیجیے) مزاج کی تعمیر غیر منقسم ہندوستان کی ایک ہزار سالہ تاریخ اور اس علاقے کے جغرافیائی اور طبیعی ماحول کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ دہلی اس پورے سلسلہ عمل کا نتیجہ اور اس کی سب سے نمائندہ مثال ہے۔ اس سچائی کی شہادت ہمیں ایک تو اردو زبان سے ملتی ہے، دوسرے ان تمام فکری اور ثقافتی قدروں سے جنہیں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترک جتن سے فروغ ملا۔ اس صہر خرابی کے ماضی اور حال کی بابت اپنا معروضہ پیش کرنے سے پہلے، میں محمد حسن عسکری کے، مضامین کی طرف توجہ دانا چاہتا ہوں جو آزادی کے حصول اور پاکستان کے قیام کے بعد لکھے گئے۔ پہلے مضمون کا عنوان ”تقسیم ہند کے بعد“ ہے۔ (اشاعت اکتوبر ۱۹۴۸ء)۔ لکھتے ہیں:

”اردو زبان سے عظیم تر کوئی چیز ہم نے ہندوستان کو نہیں دی۔ اس کی قیمت تاج محل سے بھی ہزاروں گنی زیادہ ہے۔ ہمیں اس زبان پر فخر ہے، ہم اس کی ہندوستانییت کو عربیت یا ایرانییت سے بدلنے کو قطعاً تیار نہیں ہیں۔ اس زبان کے لب و لہجہ میں، اس کے الفاظ اور جملوں کی ساخت میں ہماری بہترین صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں اور ہم نے مانجھ مانجھ کر اس زبان کی ہندوستانییت کو چمکایا ہے۔“

اس سلسلے کا دوسرا مضمون صرف مہینے بھر بعد کا ہے۔ (نومبر ۱۹۴۸ء)؛ ”پاکستانی ادیب“ کے عنوان سے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

”میں نے تو اسلامی تہذیب (انڈوسلم!) اور اردو، فارسی علم و ادب کے بارے میں جو کچھ تھوڑا بہت سیکھا ہے وہ صرف و محض ہندوؤں ہی سے سیکھا ہے۔ بلکہ حسرت موہانی اور مرزا محمد سعید کے علاوہ مجھے آج تک کسی ایسے مسلمان عالم یا پروفیسر یا ادیب، شاعر یا فن کار سے ملنے کا موقعہ نہیں ملا جس کے پاس بیٹھ کر میں نے یہ محسوس کیا ہو کہ میرے وقت کا اس سے

بہتر مصرف نہیں ہو سکتا تھا... اگر کل کو پاکستان میں ملاؤں کا دور دورہ ہو جائے تو یہی مسلمان "عالم" جو آج غیروں کے کلچر کے مطالعے پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، کل اپنے ہاتھ سے دیوان حافظ جلائیں گے۔ اور اگر بفرض محال پاکستان میں کیونسٹ زور پکڑ جائیں تو یہ لوگ جو آج کہہ رہے ہیں کہ امیر علی پاکستان کے نہیں تھے کیوں کہ انھوں نے انگریزی میں لکھا ہے جو غیر ملکی زبان ہے، کل کو کہیں گے کہ میر اور غالب اور اقبال کا بھی پاکستان سے کوئی تعلق نہیں کیوں کہ انھوں نے اردو میں لکھا ہے جو پاکستان کے کسی علاقے میں نہیں بولی جاتی۔“

ان اقتباسات کو یہاں دو ہر انے کا مقصد، صرف یہ عرض کرنا ہے کہ دنی کی حیثیت ایک شہر کی تو ہے ہی، یہ ایک وسیع تہذیبی تجربہ بھی ہے جس کا ظہور انڈو مسلم تہذیبی روایات اور ہماری قدیم و جدید اجتماعی زندگی کی تہہ سے ہوا ہے۔ کسی بھی قوم کی اجتماعی زندگی اس کی تاریخ سے بڑی چیز ہوتی ہے۔ تاریخ کی نظر حاشیوں پر کم جاتی ہے اور بالعموم انہی حقائق تک محدود ہوتی ہے جو روشنی کے سیلاب میں نہائے ہوئے ہوں، جب کہ اجتماعی زندگی روشن اور ظاہر سطحوں اور ہموار راستوں سے زیادہ تاریخ کے کونوں کھدروں اور مضافاتی علاقوں میں اپنے وجود کا جشن مناتی ہے اور اپنے ہونے کا پتا دیتی ہے۔

انتظار حسین کی کتاب دتی تھا جس کا نام (اشاعت ۲۰۰۳ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور) کو اسی لیے، تاریخ کا وسیع تر تصور رکھنے والوں نے بھی، تاریخ کی کتاب کے طور پر قبول نہیں کیا۔ انتظار حسین کی ایک اور کتاب، "اجمل اعظم" جو حکیم اجل خاں کے سوانح پر مشتمل ہے، اسے بھی بہتوں نے ایک قصہ سمجھ کر پڑھا۔ ایک نامور مورخ (مرحوم) سے تاریخ کے سیاق میں لکھے جانے والے بعض نادلوں کا ذکر آیا، اور بات چیت کی رو میں، میری زبان سے کہیں یہ جملہ نکل گیا کہ میں نے تو نشاۃ ثانیہ، فراہیسی اور روسی انقلاب یا صنعتی انقلاب کی طرح ہندوستانی تحریک آزادی کی تاریخ کے معاملے میں بھی، تاریخ سے زیادہ اعتبار فکشن پر کیا ہے تو وہ ناخوش ہو گئے اور تاریخ بنام ادب کا قضیہ لے بیٹھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مجھے یہ سمجھانے لگے کہ تاریخ بہر حال تاریخ ہے، ادیب بیچارہ تو بس یونہی ناک ٹوئیاں مارتا رہتا ہے۔

انتظار حسین کی اس کتاب کو پڑھنے کے دوران، اور پڑھنے کے بعد، یہ دونوں سوال میرے ذہن میں ایک ساتھ ابھرے۔ ایک تو شہر دہلی کے حوالے سے انڈیولوجیکل ثقافت اور روایت کا سوال، دوسرا اس کتاب کے واسطے سے مصنف کے مجموعی تناظر (perspective) کا مسئلہ۔ اسے تاریخ کی کتاب تو خود انتظار حسین بھی نہیں کہتے اور ان کی سوانحی کتاب 'اجمل اعظم' بھی اگر تاریخ تھی تو صرف اسی حد تک جس حد تک سینٹ ڈینیس یا ایریل یا لسٹ فار لائف یا فلوہیر کو تاریخ کہا جاسکتا ہے۔

انتظار حسین کی یہ کتاب ایک سو بانوے (۱۹۲) صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے کل پچیس (۲۵) ابواب قائم کیے ہیں جن میں سے کچھ کے عنوانات یوں ہیں — اندر پرستہ سے دہلی تک، نئی تہذیب نیا شہر، یہ مگر سومر جب لوٹا گیا، ایک شہر پانچ ہنگامے، دس انگلیاں دس ہنر، کتنے مشغلے کتنی بازیاں، رنگ، خوشبوئیں، ذائقے، بائیس خواجہ کی چوکھٹ، جن و پری علی فقیر، ہانگے انوکھے نرالے، کہاں گئے وہ لوگ، یادش بخیر دہلی کالج، نیاراج نئی راجدھانی، محبت کا آخری اہال۔ ان عنوانات سے کتاب کی سرشت کا کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن سرشت جو بھی ہو، انتظار حسین نے اس کی تیاری میں 'آثار الصنادید' (سرید)، 'واقعات دارالحکومت دہلی' (بشیر الدین احمد)، اور 'سیر النازل' (مرزا سگین بیگ)، 'نیم آخر' (منشی فیض الدین)، اور 'آب حیات' (آزاد) سے لے کر دہلی کالج میگزین (۱۹۵۹ء) تک اور میرزا حیرت، اشرف صہجی، شاہد احمد دہلوی، ہمشور دیال، خواجہ حسن نظامی تک، ایسے بہت سے لکھنے والوں سے مدد لی ہے جو باضابطہ مورخوں میں شمار نہیں ہوتے۔ سٹینلی لین پاول (Stanley Lane Pool) سے لے کر ولیم ڈیل ریمیل (William Dalrymple) اور ناراین گپتا تک، اس کتاب میں جا بجا انگریزی کی معروف تاریخوں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ گویا کہ شعر و ادب، سنی سنائی، قصہ کہانی، دستاویزی مصادر اور تاریخ کی کتابوں نے مل جل کر انتظار حسین کو اس کتاب کا مواد مہیا کیا ہے۔

لیکن یہ کتاب اس اعتبار سے منفرد اور دہلی سے متعلق تاریخی مآخذ پر فوقیت رکھتی ہے کہ اس کے صفحوں پر ہم ایک شہر کو انسانوں کی طرح چلتے پھرتے، جیتے کھیلتے، اُداس اور افسردہ ہوتے ہوئے، پُر امید اور مایوس، بننے اور بگڑتے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ کتاب ایک آئینہ خانہ ہے جس میں ایک چھوٹی سی بستی کے مہاجر بننے کا عمل، اپنی کامرانوں اور ناکامیوں کی داستان سمیٹے ہوئے، اپنی مختلف

صورتوں اور کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ ایک مہم کا بیان ہے جس کا انجام انسانی زندگی کو درپیش عام المیوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ غالب کے خطوط کی روشنی میں ان کے سوانح اور دتی کے سوانح کا احاطہ کرتے ہوئے انتظار حسین نے لکھا تھا:

”سمجھ لیجیے کہ کلکتہ پہنچ کر غالب الف لیلہ کا ابوالحسن بن گیا۔ دتی میں وہ ایک تہذیب کے غروب کا وقت تھا۔ کلکتہ میں ایک نئی تہذیب طلوع ہو رہی تھی۔ اس برعظیم میں مغرب نے اپنی پہلی جھلک کلکتہ ہی میں تو دکھائی تھی۔ سائنسی ایجادات کے کرشمے بھی پہلے پہل یہیں نظر آئے۔ غالب نے یہ سب کچھ دیکھا اور اس کی آنکھوں میں ایک چکاچوند پیدا ہو گئی۔ ہاں ایک ایجاد فورٹ ولیم کالج میں بھی تو ہو رہی تھی۔ غالب کی تیز نظر اس طرف بھی تو مگنی ہوگی۔ سوچا تو ہوگا کہ دتی سے دور یہاں اردو کے ساتھ کیا کارستانی ہو رہی ہے۔ مرصع اردو کو بالائے طاق رکھ کر ایک سادہ اہل انداز بیان وضع کیا جا رہا ہے۔“

اس سلسلے میں دو اور اقتباسات بہت اہم اور توجہ طلب ہیں:

”غالب کو ناول کے فارم سے کوئی شناسائی نہیں تھی۔ مگر جس تجربے سے اب اسے شناسائی ہوئی تھی اور اس کے اثر میں انداز نظر اور طرز احساس میں جو تبدیلی آئی تھی، اس نے اس کے قلم کو اظہار کے اس راستے پر ڈال دیا تھا جو ناول کی طرف جاتا ہے۔“

”میری جان، سنو دستان، میں نے جہنا کا کچھ نہ لکھا حال۔ یہاں کبھی کسی نے اس دریا کی کوئی ایسی حکایت نہیں سنی کہ جس سے استبعاد اور استعجاب پایا جائے۔“

یہ احساس انداز نظر کی تبدیلی کا شاخسانہ ہے۔ غالب کی غزل کے مضامین میں تو جہنا عدی جگہ نہیں پاسکتی تھی۔ وہ مضامین اور تھے۔ وہ طرز احساس

اور تھا۔ اب جب زمینی حقیقتوں کے شعور نے جنم لیا، جب یہ احساس پیدا ہوا کہ چیزیں جس طرح ہیں اس طرح سے بھی تو انہیں دیکھنا اور بیان کرنا چاہیے کہ دیکھنے اور بیان کرنے کی اپنی معنویت ہے تب جمنا دھیان میں آئی۔ یہ ندی کیا ہے، اس ندی کے کنارے جو ایک مگر آباد ہے کہ پوری ایک تہذیب ہے، وہ کیا ہے۔

یہ بازار، یہ گلی کوچے، یہ حویلیاں، یہ محلات آخری سانس لے رہے ہیں۔ مشاعرے، محفلیں، صحبتیں سب بجھی بجھی ہیں۔

”مشعرہ شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں شہزادگان تیور یہ جمع ہو کر کچھ غزال خوانی کر لیتے ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں، کبھی نہیں جاتا۔ اور یہ صحبت خود چند روزہ ہے۔ اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم ہے اب ہونہ ہو۔ اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو۔“

”شہر چپ چاپ۔ نہ کہیں پھاوڑا بجاتا ہے، نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اڑایا جاتا ہے۔ نہ اپنی سڑک آتی ہے۔ نہ کہیں دمہ بنتا ہے۔ دلی شہر شہر خوشاں ہے۔“

انتظار حسین آگے لکھتے ہیں:

”مکانوں کے مگر نے، کوچوں کے اجڑنے اور خلقت کے تتر بتر ہونے کی یہ جو چھوٹی چھوٹی تصویریں خطوں میں بکھری پڑی ہیں، انہیں ذہن میں یکجا کیا جائے تو شہر کے اجڑنے، برباد ہونے کی ایک بڑی ہی ہولناک زدہ تصویر نظروں میں ابھرتی ہے۔ شہر کی بربادی کی ایسی تصویر اردو فکشن میں شاید ہی کہیں اور نظر آئے۔ تو اس تصویر کا موازنہ اگر مقصود ہے تو پھر ہمیں مغربی فکشن سے رجوع کرنا پڑے گا۔ لیجیے دو ایسی زدہ تصویریں تو فوراً ہی میرے دھیان

میں آگئیں۔ ”وار اینڈ پیس“ میں عیولین کی فوجوں کی یلغار کے ہنگام، ماسکو کے جلنے اور خالی ہونے کا نقشہ۔ سارتر کے ”آرن ان دی سول“ میں جرمن فوجوں کی یلغار کے ہنگام، پیرس کے خالی ہونے کا نقشہ۔“

غالب کے خطوں میں دلی کے اس تذکرے کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ انتظار حسین دلی کی بربادی کے بیان اور غالب کے سوانحی تجربوں کی روداد میں فلشن کے حوالے سے اپنی گفتگو کا سرانچہ رل ازم اور ریلزم کی روایت سے جوڑ دیتے ہیں اور غالب کی دلی کو ایک بستی کے ساتھ ساتھ انسانی صورت حال کے ایک استعارے کے طور پر بھی دیکھتے دکھاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

”غالب کی پیش کردہ بربادی کی تصویر کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس میں اسمائے معرفہ کی کثرت ہے جو شاید ان تصویروں میں نظر نہ آئے جن کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے۔ اسمائے معرفہ کی اس کثرت کی آخر معنویت کیا ہے۔ کیا اس کی وجہ سے بربادی کا یہ بیان مقامیت کا شکار تو نہیں ہو جاتا۔ مجھے تو الٹی بات نظر آتی ہے۔ مقامیت سے ایک عمومیت یا آفاقیت جنم لیتی نظر آتی ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ اسمائے معرفہ کی کثرت سے ایک آفاق گیر اسم نگرہ ابھرتا دکھائی پڑتا ہے۔ جب عمارتوں، بازاروں، کوچوں کے نام لگاتار گنائے جاتے ہیں تو ان کے ساتھ بربادی کا منظر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ پوری دلی ڈھیتی نظر آتی ہے۔ خالی دلی نہیں، ایک پوری تہذیب۔ سمجھ لیجیے کہ بربادی کا یہ بیان جو اصلاً نیچرلزم یا واقعیت نگاری کی ایک مثال ہے، اس سطح سے بلند ہو کر ایک علامتی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔“

(مضمون ”غالب، غزل سے ناول کی طرف“ مشمولہ ”نظریے سے

آگے“، اشاعت ۲۰۰۴ء، سنگ میل، لاہور)

حقیقت سے استعارے تک، اپنے خطوط میں دلی کے ساتھ جو-غالب نے طے کیا ہے، اپنی کتاب ”دلی تھا جس کا نام“ میں انتظار حسین نے بھی اسی سے ملتے جلتے ایک تجربے کا احاطہ کیا ہے۔ اس کتاب کے ذریعے ہم صرف ایک بستی سے روشناس نہیں ہوتے۔ ایک تماشا دیکھتے ہیں۔

ہمارا سامنا ایک جیتے جاگتے کردار سے ہوتا ہے جس نے اندر پرستھ سے نئی دلی تک بہت سے سوانح رچائے ہیں، عین اسی طرح جیسے فراق نے اپنے گھر کے باہر نہ جانے کب سے کھڑے ہوئے ایک چھتار پر گدگد کر کے کہا تھا:

”میں دیکھتا تھا اسے ہستی بشر کی طرح
کبھی اداس، کبھی شادماں، کبھی گمبیر

انتظار حسین نے اپنی کتاب میں اسی طرح کی تصویریں سجائی ہیں۔ ان تصویروں کے رنگ کبھی شوخ اور تیز نہیں ہوتے، ان اوراق معصومہ میں بھی نہیں جو عذری طبیعت رکھنے والے کرداروں، اور اس ہستی کے سنہرے دنوں کی یاد دلاتے ہیں۔ افسردگی کا ایک غبار پہلے صفحے سے کتاب کے آخری صفحے تک پھیلا ہوا ہے۔ کتاب کے نام ”دلی تھا جس کا نام“ میں لفظ ”تھا“ بجائے خود ایک طرح کی محرومی یا نقصان کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ ایک سماع گم شدہ، ایک بیٹے ہوئے پل، ایک جدوجہد کی شکست اور ایک دنیا کے اجڑ جانے کا احساس۔ کتاب شروع اس طرح ہوتی ہے کہ:

”کوئی بھی ہستی اپنا آپ آسانی سے نہیں دکھاتی۔ اور پھر دلی ایسی ہستی جس کے متعلق میر نے خبردار کیا تھا کہ اور ہستی نہیں یہ دلی ہے۔

یہ تقسیم سے ڈھائی تین برس بعد کی ایک شام تھی۔ میں جتن کر کے دلی پہنچا ہوا تھا۔ جب ہم نے اس مبارک کوچے میں قدم رکھا جسے حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ کہتے ہیں، تو دونوں وقت گال رہے تھے۔

ہم پگڈنڈی سے اتر کر لمبی لمبی گھاس کے بیچ چلنے لگے۔ جنم افنی گزر چکی تھی۔ گھاس ساون بھادوں کے چھینٹے کھا کھا کر کتنی سبز اور کتنی لمبی ہو گئی تھی۔ اسی گھاس کے بیچ ایک اجاڑ چبوترہ نظر آیا۔ ارد گرد کچی پٹی چہار دیواری۔ اندر تین دستہ حال قبریں۔ ایک قبر غالب کی تھی۔

اس کے بعد مجھے دلی جانے کے لیے تیس سال تک انتظار کرنا پڑا۔ پھر کہیں اس ہستی کے پھیرے کی صورت نکلی۔ ایک پھیرا، پھر دوسرا پھیرا، پھر تیسرا پھیرا۔ ہر پھیرے میں حضرت نظام الدین اولیا کے کوچے کا پھیرا ضرور کیا۔ مگر

اب تو سارا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ گہما گہمی، کھوے سے کھوا چھلتا ہوا۔ ہر دکان پر گلاب کے پھولوں کے ڈھیر کے ڈھیر، چوکھٹ کو پار کر کے مزار تک پہنچنے کے لیے دھکم پیل۔ اور ہاں غالب کی قبر والا چہوترا غائب۔ گھاس نثار۔ اب یہاں سنگ مرمر کا وسیع چہوترا تھا۔ اس کے ارد گرد خوب صورت جالی۔ اندر سنگ مرمر سے بنی ہوئی قبر۔ اس کے متصل ایک وسیع غالب ہال۔ ہر پھیرے میں گہما گہمی پہلے سے زیادہ نظر آئی۔ اور ہر مرتبہ مجھے بھادوں کی وہ اداس شام بے طرح یاد آئی اور جنگلی گھاس کے سچ وہ اجڑی اجڑی کچی پٹی قبر۔ یا اللہ وہ شام کہاں جا کر چھپ گئی اور وہ قبر کہاں گم ہو گئی، میں اسے کہاں ڈھونڈوں۔“

انسانی دماغ بستیوں کے ساتھ ساتھ ویرانوں کی یادیں محفوظ رکھنے کا عادی بھی ہوتا ہے۔ آبادی کی قدر و قیمت کا پیمانہ اور اس کا بدل صرف آبادی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی سنان راستے، اجاڑ محلے اور کھنڈر ہو جانے والے مکان دماغ سے اس طرح چپک جاتے ہیں کہ ان کے بغیر اپنی دنیا اجنبی دکھائی دیتی ہے۔ روشنیوں کے بے پایاں جھوم میں اندھیری راتیں یاد آتی ہیں۔ جشن اور چہل پہل کے ماحول میں اداسی اور اضطراب سے بھری ہوئی گم شدہ ساعتیں۔ صرف ایک جیسی چیزیں ایک دوسرے کا نعم البدل نہیں ہوتیں۔ انتظار حسین نے دہلی کی بار بار آباد ہوتی ہوئی اور اجڑتی ہوئی زندگی کا جو مرقعہ ترتیب دیا ہے، اس میں انسانی بناؤ اور بگاڑ کے تجربے نے ایک عجیب و غریب گورکھ دھندے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اسی لیے، یہ کتاب دہلی کی رونقوں، میلوں ٹھیلوں، بازاروں اور بستیوں کے بیان میں بھی ایک غم آلود تاثر اور خسارے کے ایک مستقل احساس سے بوجھل دکھائی دیتی ہے۔ پرانی چیزیں کھو جائیں تو ان کی جگہ نئی چیزیں آ جاتی ہیں۔ لیکن پرانے جذبے، احساس کے پرانے زاویے ہمیں بے چین اس لیے رکھتے ہیں کہ کوئی بھی نیا جذبہ اور نیا احساس ان کی جگہ لینے پر قادر نہیں ہوتا۔ یہ ایک انوکھی وجودی واردات ہے، ایک ناقابل فہم روحانی تجربہ جس کی گونج اس کتاب کے مطالعے کے دوران مسلسل سنائی دیتی ہے۔ انتظار حسین کے اسلوب کی حزن نے نے اس تاثر کو مزید گہرا کر دیا ہے۔ بار بار جنم لینے والی پرانی دہلی کے بلے سے جس نئی، چمکیلی اور روشن دہلی کا ظہور ہوا، بے شک زمانے کے کبھی نہ ختم ہونے والے راگ اور ہماری اجتماعی زندگی کے ارتقا کی نشاندہی بھی اس سے ہوتی ہے۔ لیکن دھندلکے کی فضا اور طال کی

ایک ہیئت ایسی ہے کہ اس پوری روداد کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ یہ کیفیت نہ تو دلی کا پیچھا چھوڑتی ہے، نہ دلی کے تذکرے پر مبنی اس کتاب سے پڑھنے والے کا۔ نارائی گیتا نے اپنی معروف تاریخ *The History of Two Empires* میں لکھا ہے کہ دلی کی ثقافت کا سب سے بڑا المیہ ہماری انتہائی تاریخ میں اس شہر کی مرکزیت ہے اور اس شہر کے ساتھ وقوع پذیر ہونے والا سب سے بڑا حادثہ اس کا، ارا سلطنت ہونایا اس کی غیر معمولی سیاسی حیثیت ہے۔ دلی کی ہزیمت اس کی عظمت سے باعث ہے۔ غالب سے ورثے کی بربادی سے اسباب بھی اس کے شکوہ میں پوشیدہ ہیں، ان پر تبصرہ یہاں شاید غیر ضروری ہے۔ ۱۶۰۰ء میں اسے بس نقل کیا جاتا ہوں۔ آخری عبارت اس طرح ہے کہ:

اب شمع پوری طرح روشن تھی۔ بارہ بجے سے اس طرف نئی بجلی کا نقشہ جم چکا تھا۔ انگریز کی راجدھانی شہر آباد، نظر آ رہی تھی۔ بجلی کی ایک نیا مگر نئے چراغوں، بجلی کے قلموں کی روشنی میں جگمگ جگمگ کر رہا تھا۔ نئے بازار اپنی شانہ راہوں اور شانہ راہوں کے ساتھ آراستہ تھے۔ وسیع و عریض پارک، چوڑی گلیاں، روشن کوپے، نئی طرز کے مکان یعنی آنگن، منہجے، چوبارے، اونچے پھولیں سب غائب۔ اب نئے طرز کے گیت تھے۔ اندر قدم رکھو تو پسے گھاس کے تختے، آگے پورچ۔ یہ مکان نہیں ہنسیاں تھیں۔ اندر جاؤ تو دیوان خانہ غائب۔ نہ چاندنی، نہ مسند نہ گاؤں تھے۔ نہ حقے اور اگالہ ان، نہ کلو یوں سے بچی ہشتیاں۔ نہ مہمانوں میزبانوں کی وہ پرانی بچ دھج یعنی نہ بر میں انگریز خانہ سر پہ پگڑی یا ٹوپی نہ پیروں میں سلیم شاہی جوتی۔ ساتھ میں جوتیاں باہر اتارنے کا کھلف بھی گیا۔ سوٹ ان کا ملبوس، پیروں میں بوٹ، سر پر ہیٹ، بے کھلف ڈرائنگ روم میں داخل ہوئے اور صوفوں کرسیوں پر ڈٹ گئے۔ باہر نکلے تو موٹر پورچ میں کھڑی ہے۔ ہاتھیوں گھوڑوں کا زمانہ گزر گیا۔ ساتھ میں پائسی ماکلی بھی گئی اور ڈولی یہاں کیوں نظر آئے گی۔

زمانہ آیا ہے بے جی بی کا عام دیدار ہوگا جو صاحب کی سواری و سی میم صاحب کی سواری۔ یہ نیا دار السلطنت ہے۔ نئی اس کی تہذیب ہے۔ جہان آباد قصہ

ماضی ہوا۔ رہے نام اللہ کا۔

گویا کہ پرانی اشیا کی جگہ نئی اشیا آگئیں۔ پرانی تعمیرات کی جگہ نئی عمارتیں بن گئیں۔ مگر بہت کچھ بکڑا بھی تو ہے۔ مقام شکر ہے کہ یہ بگاڑ دکھائی نہیں دیتا۔ آخر انسانی بصارت کی کچھ اپنی حدیں بھی تو ہوتی ہیں!

بقول اکبر — اب:

اندھیر ہو رہا ہے بجلی کی روشنی میں!

(())

خلیق ابراہیم خلیق، اپنے یاد خزانے کے ساتھ

چھوٹے بڑے ہر شخص کا، ایک اپنا یاد خزانہ ہوتا ہے۔ مگر سلیقے کے ساتھ اس خزانے کی حفاظت کرنے والے، بس گنے پنے لوگ ہوتے ہیں۔ برزڈ شانے کہا تھا کہ بالعموم ہر شخص کی زندگی کے نوے فیصد تجربے ایک جیسے ہوتے ہیں۔ باقی دس فیصد تجربے، جنہیں کسی فرد کی ذاتی ملکیت کہا جاسکتا ہے، وہ ہوتے ہیں جن کو متعدد فرد یا درکھنے سے زیادہ بھلا دینا چاہتا ہو۔ آپ جتنی لکھتے وقت یہ خیال رکھنا کہ کیا کچھ بیان کیے جانے کے قابل ہے، ہر کس و نا کس کے بس کی بات نہیں ہے۔ جیسی تو بیشتر آپ بیتیاں ایسی داستانیں بن جاتی ہیں جن کا ہیرو خود بیان کنندہ ہوتا ہے۔ مجھے پتہ نہیں خلیق صاحب کی زندگی میں انفرادی اور اجتماعی تجربوں کا تناسب کیا تھا۔ مگر اتنا طے ہے کہ اپنی یادوں کا الگ ڈروشن کرنے کے بعد، انہوں نے اپنے حافضے کو جو راوی بنایا، تو اس پر کچھ ایسی شرطیں بھی عاید کر دیں، جن کا لحاظ بہت کم لوگ رکھتے ہیں۔ خلیق صاحب کا حافظہ ان کی اپنی ذات سے زیادہ، ان کے زمانے کے گرو، گھومتا پھرتا ہے اور ہمارے سامنے جو منظر نامہ بچھاتا ہے اس میں خلیق صاحب نظر تو آتے ہیں، لیکن اس طرح جیسے ان کا نظر آنا کوئی خاص بات نہ ہو۔ اردو میں چھپنے والی بیشتر خود نوشت سوانح عمریوں سے ان کی کتاب کا موازنہ کیا جائے تو خلیق صاحب کی قدر و قیمت کا احساس بتدریج بڑھتا جاتا ہے۔ ”منزل لیس گرد کے مانند“ اردو کی اچھی بری آپ بیتیوں کے ہجوم میں سب سے الگ اور منفرد جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ یہ کتاب دراصل ایک عہد بتی ہے اور اس ”عہد بتی“ کے بیان کا جو کھم ایک ایسے شخص نے اٹھایا ہے جو اپنی ذات کے ظلم سے یکسر آزاد ہے۔

خلیق صاحب نے بہت رنگارنگ، تہذیبی اور ذہنی تجربوں سے مالا مال زندگی گزاری۔ جو کچھ ان پر گزرا، اسے انھوں نے یاد بھی خوب رکھا اور پھر اپنے سحر میں آئے بغیر، اپنے ماضی کے سلسلے میں جذباتی ہوئے بغیر، اور کسی طرح کی خودستائی کے بغیر، انھوں نے اپنی یادوں کی یہ دستاویز مرتب کر کے ہمارے سامنے رکھ دی۔

ایک لمبے پُر پیچ سوال، اور اسی کے ساتھ ساتھ مختصر سے دو ٹوک جواب پر مشتمل میراجی کا ایک مصرعہ ہے: ”پر بت کو اک نیلا بھید بتایا کس نے؟ دوری نے!“ یہ مصرعہ مجھے مختلف موقعوں پر، بظاہر ایک دوسرے سے یکسر مختلف تجربوں سے گزرتے ہوئے، نہ جانے کیوں اچانک یاد آ جاتا ہے۔ کبھی کسی منظر کو دیکھ کر، کبھی کسی شخص سے ملتے وقت، کبھی یونہی بے نام سی کسی کیفیت کے ساتھ۔ خلیق صاحب کی کتاب پڑھنے کے دوران اس مصرعے کا تاثر ایک نقش کی طرح دماغ میں محفوظ ہو کر رہ گیا۔

خلیق ابراہیم خلیق کے بیٹے حارث خلیق نے ان کی موت پر کراچی، پاکستان کے ایک انگریزی روزنامے (Dawn) میں، ایک کالم شائع کیا ہے۔ اس کالم کا عنوان یہ ہے کہ ”خلیق صاحب کا پسندیدہ رنگ نیلگوں آسمانی تھا۔“ اب رنگوں کا علمی تجزیہ کرنے والے بتاتے ہیں کہ نیلا رنگ آسمان، امن، اتحاد، آدرش واد، روایت پرستی اور پرانے پن سے مناسبت کا رنگ ہے۔ یہ رنگ خود اعتمادی، خاموشی اور جاڑوں کی رُت کا رنگ بھی ہے، جب دن چھوٹے ہوتے ہیں اور راتیں لمبی ہو جاتی ہیں۔ گویا کہ جانے ان جانے کئی بھید اس رنگ کے واسطے سے سامنے آتے ہیں۔ اپنی آپ بیتی کے لگ بھگ آٹھ سو صفحے شائع کرنے کے بعد بھی خلیق صاحب ایک بھید بنے ہوئے ہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ کراچی جانے کا اتفاق تو کئی بار ہوا، خلیق صاحب کے دوستوں میں کئی اصحاب سے ملاقاتیں بھی رہیں، لیکن خود خلیق صاحب کو دور یا پاس سے دیکھنے کا موقعہ مجھے نہ مل سکا۔ انھوں نے اپنی بے مثال آپ بیتی ”منزلیں گرد کے مانند...“ کی ایک کاپی مجھے ڈاک سے بھجوائی تھی اور اس سے پہلے، اپنی طویل نغموں کی ایک کتاب بھی۔ پاکستان کے معروف صحافی ضمیر نیازی صاحب، جنھیں انڈیا انٹرنیشنل سینٹر (دہلی) کے ایک استقبالیے میں ”موجودہ عہد کی صحافت کے ضمیر“ سے تعبیر کیا گیا تھا، اپنے خطوں میں کبھی کبھار خلیق صاحب کا تذکرہ کرتے تھے اور کراچی سے آنے والوں سے ملاقات میں بھی، گھوم پھر کر ان کا ذکر آ جاتا تھا، لیکن خلیق صاحب سے

ہے۔ ان سے باتیں کرنے والی دلی میں کوئی حد تو یہ ہے کہ ان کو آپ جتنی بھی
 ہمیں ان کی نجی شخصیت کا پتہ چلتا ہے، نہیں دیتی۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ نے خدا ان کا تذکرہ کرتے
 ہیں۔ تو اس طرح کہ گویا ان کی یہ باتیں صرف خدا ہی جانتا ہے۔ انہیں ہے۔ آپ قلمی میں وہ بڑی
 نہ موشی کے ساتھ آپ ملک و سراں کا قصہ سنیں۔ یہ ہیں۔ یہ مہذب انسان کی طرح و خلیق
 سے ملنے میں آپ آپ کو ملنے کے لئے اس کی ہستی کے اطراف میں ایک
 رتوں کے چمکے ہوئے ہیں۔ انہیں اپنی باتیں میں جو نہیں آتا۔ اس لئے کہ یہ ہیں ایسے "ایک
 صیغہ" بنائے رکھتی ہیں۔

پریت کو اک نیا، بھید بتایا کس نے؟

دوری نے

میں نے بھیج دیے وہاں اور بعد اظہارِ پریوں میں میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ چاہے
 صاحب کی یہ حقیقت صاحب کے سوانح میں کی عمر کی نہ ہونی اور تاریخ کی جتنی جاگتی انھوں اور
 ان کے صدقوں کے آگے کی اور صدقہ کا راز نہیں ملے۔ یہاں مجھے قدرت اللہ شہاب نے
 شہاب نامے کا خیال آتا ہے۔ آپ کی یادیں اور واقعات کی رنگارنگی کے علاوہ، اپنے بہت
 سے دور دور کے قہار کے بھی شہاب نامہ ایک غیر معمولی کتاب ہے اور ہمارے عہد میں
 ہم آپ کی شرح ہو میں، ان میں یہ کتاب اس لحاظ سے بہت نمایاں ہے کہ اس کے قلم
 میں، بھی میں، بھی ایک بھیدوں جہاں کا نام شہاب صاحب کی ذات میں سمٹ آئی ہے۔
 صوفیوں نے اپنے بیان سے دور کے حقیقت و فسانہ اور افسانے کو حقیقت بنا دیا ہے۔ وہ اپنے باطن
 کی سمجھ اور اپنے آپ کی دل کے نسائی تجربے کے ان دور افتادہ حقائق تک جا پہنچے ہیں جنہیں
 عام لوگ زیادہ سے زیادہ پس تھوڑے میں نے پر قہار ہوتا ہے۔ شہاب صاحب کی روحانی
 اور یہ دست کی روح پر حقیقت کے اندازے، اٹھن تھٹے ہے کہ اردو میں اس پائے کی آپ بیتیاں
 بہت کم ہی تھیں۔ اپنی بہت سی قہارہ نصیحت کے باوجود شہاب نامہ ہمارے زمانے میں کبھی
 جاننے والی سب سے معروف و ممتاز آپ جتنی ہے۔ خلیق صاحب کی کتاب اس دور میں سامنے
 آنے والی دوسری سب سے اہم آپ جتنی ہے۔

خلیق صاحب کو تو میں نے دیکھا نہیں، لیکن شہاب صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات اسلام آباد میں ہوئی تھی۔ یہ واقعہ ۱۹۸۶ء کا ہے۔ ایک معروف خاتون افسانہ نگار کے گھر پر، اس لمبی ملاقات کے دوران، اردو کے کئی ممتاز ادیب شاعر اور صحافی موجود تھے۔ شہاب صاحب چپ چاپ بیٹھے دوسروں کی باتیں سنتے رہے۔ بس ضرورتاً ایک دو جملے دھیمے لہجے میں ان کی زبان سے نکلتے، پھر وہ اپنی خاموشی میں ڈوب جاتے۔ البتہ، ان کی آنکھیں مسلسل اس منظر کو سیٹھے جارہی تھیں اور وہ پل بھر کے لیے بھی صورت حال سے غافل نظر نہ آتے تھے۔ یہ بھی ایک انگ قرینہ ہے، اپنے گرد و پیش کی دنیا کو دیکھنے اور اس کے معاملات میں شریک ہونے کا۔ خلیق صاحب کے بارے میں ان کے قریبی دوستوں، بلکہ ان کے عزیزوں اور گھروالوں کی وساطت سے جو کچھ معلوم ہوا، اس سے یہی تاثر مرتب ہوتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر دنیا کے کاروبار میں شمولیت کے باوجود، کبھی دنیا کے عام چلن کا حصہ نہ بن سکے۔ حارث خلیق نے ان کے بارے میں شخصی نوعیت کا ایک مضمون خلیق صاحب کی زندگی میں لکھا تھا۔ اس مضمون کے کچھ حصے یہ ہیں۔

”... ہمارے ایک بہت قریبی عزیز نے کہا: ”اُسی قابلیت کا کیا فائدہ جب نہ گاڑی ہے، نہ گھر پر ٹیلی فون لگا ہے۔ خلیق بھائی اپنی اولاد کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ بے کار اور بے وقوف آدمی ہیں۔“

”... کھانے پینے اور کھانے پانے میں ان کا ہاتھ ہمیشہ کھلا رہا ہے۔ ہم نے بچپن میں کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ہر ریسٹورینٹ میں کھانا کھایا ہے اور دنیا بھر کی لاتعداد فلمیں دیکھی ہیں۔ فلمیں دیکھنے اور میوزک خریدنے پر کبھی کوئی مالی یا اخلاقی پابندی ہم پر نہیں لگائی گئی۔ کتابیں خریدنا مہینے کے بجٹ میں شامل تھا۔ میرے لیے اس زمانے میں سیکڑوں روپے کی کتابیں خریدی جاتی تھیں اور مجھے قیمتی کتاب لینے کے لیے پیسوں کی کبھی کوئی کمی نہیں ہوئی۔ قدر زائد بہر حال نہیں تھا۔ گاڑی خلیق صاحب اس وقت تک نہیں لے سکے جب تک وہ ریٹائر نہیں ہو گئے۔ ویسے آج کل بھی ان کے پاس اپنی سواری نہیں ہے۔ ان کی بنائی ہوئی دستاویزی فلموں کے پریکٹس ہوتے تھے اور ہم اس کے بعد (اگر دفتر کی گاڑی ان

سے بڑا افسر لے گیا ہو تو) گھنٹوں سڑک پر رکھے، جیسی کے انتظار میں کھڑے رہتے تھے۔ ایک دل چسپ واقعہ یاد آ گیا۔ جیسے میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ خلیق صاحب بہت غصہ ور رہے ہیں۔ ایک بار بڑے جتن کے بعد رکشہ ملا۔ گھر پہنچ کر اس نے معمول اور میٹر سے کہیں زیادہ کرایہ طلب کیا، انھیں شدید غصہ آیا۔ اس سے کہنے لگے: ”تمہیں معلوم ہے میں کون ہوں۔“ وہ جوان بولا۔ ”ہوں گے صاحب، رکشے کے انتظار میں گھنٹے بھر سے روڈ پر سڑ رہے تھے!“

غصہ ہے تو سب کے لیے ہے۔ یہ نہیں کہ نوکر کو ذلیل کریں اور افسر کی شان بڑھائیں۔ ایک اور واقعہ یاد آ گیا۔ ایک بار ہماری ہاؤس کیپر اور باورچی خانے کی انچارج لٹاں ہاجرہ خاتون مرحومہ جنھیں خلیق صاحب اور ان کی بڑی بی بی کہا کرتے تھے، ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی کچھ کام کر رہی تھیں۔ میں بہت چھوٹا تھا۔ میں نے ان سے کہا: ”لٹاں یہ کرسی آپ کی نہیں ہے، ان کی ہے۔“ وہ اس پر بیٹھتی ہیں۔ آپ باورچی خانے میں جائیں!“ خلیق صاحب نے یہ سن لیا۔ انھیں جلال آ گیا۔ جو ڈانٹ میں نے کھائی اور جو تھپڑ مجھے پڑا، اس کا نشان کئی دن رہا۔۔۔۔۔“

(بحوالہ ارتقا، کراچی، مارچ ۲۰۰۵ء)

عجیب بات ہے کہ خلیق صاحب کی زندگی میں، اور ان کی موت کے بعد بھی، کم و بیش ان کے ہر جاننے والے کا تاثر ان کی شخصیت کے بارے میں یہی تھا کہ خلیق صاحب نے اپنے آپ کو ہمیشہ ظاہر کرنے سے زیادہ چھپائے رکھنے کی کوشش کی۔ شاعری، صحافت، فلم سازی، مضمون نویسی، یہاں تک کہ عام انسانی سطح پر گزاری جانے والی زندگی میں بھی، وہ خاصا محتاط، مرموز اور شرمیلہ انداز رکھتے تھے۔ وہ اپنے آپ کو ایک فرد سے زیادہ ایک مخصوص تہذیبی حلقے کا ترجمان، اخلاق، اقدار کی ایک مستحکم روایت کا امین اور ترجمان سمجھتے تھے۔ آج کی دنیا کے عام ہاؤس بھاد کا جائزہ لیتے ہوئے ہمارے ایک معاصر سماجی مفکر نے یہ دل چسپ بات کہی تھی کہ ”اگر تم جاہل ہو اور ڈھیٹ بھی تو خوش رہو کہ یہ دنیا تم جیسوں کے لیے ہی بنی ہے۔ زندگی کے ہر مرحلے میں کامیابی تمہارے قدم چومے گی!“

اپنی سوانح عمری کا آغاز خلیق صاحب نے کچھ شعروں سے کیا ہے:

میں لالہ گلستان کشمیر
ہوں داغ حیات سے فروزاں

راس آئی مجھے زمیں اودھ کی
خوش بخت تھا لکھنؤ کا داماں

تمکین دکن، وہ حیدرآباد
تھا میرے وجود کا جو عنوان

اجیر، الہ آباد، لاہور
ہر شہر تھا میرے دل کا درماں

دلی کہ ہے روم ایشیا کا
بستانوں میں اس کے تھا میں جولان

جینے کی ادا جہاں سے سیکھی
بھولوں گا نہ بھیجی کی گلیاں

دوزخ سے منافرت کی گزرا
تھا ہمدیت کا دیو رقصاں

زخموں سے تھی چور آدمیت
ہر زخم کے ساتھ تھا نمک داں

میں خاک ہے سر کراچی آبا
دلگیر و جگر تگر و حیراں

اس وقت دھندلا چھا رہا تھا
پر گھور اندھیرا تھا پر انشاں

اب گرچہ اندھیرا چھٹ رہا ہے
محکم ہے مگر فصیل زنداں

خود بنیہ گروں کی سازشوں سے
جمہور کا چاک ہے گریباں

میں پھر بھی نہیں ہوا ہوں مایوس
”لا تعلقو“ پر ہے میرا ایماں

یہ ایک انتہائی رچی ہوئی، حقیقت پسند اور اسی کے ساتھ ساتھ خواب پرست طبیعت رکھنے والے شخص کا ”زندگی نامہ“ ہے۔ خلیق صاحب نے اپنی زندگی کو ایک ”وسیع کل“ کے مختصر سے ”جزو“ کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے آپ کو نہ تو ’خلاصہ کائنات‘ سمجھنے کے فریب میں مبتلا ہوئے ہیں، نہ اپنی ذات کو گرد و پیش کی اشیاء، انسانوں اور مظاہر کی میزان کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک انسانیت دوستانہ و جودی رویہ ان کی کتاب کو شخصی سوانح عمری کی سطح سے اٹھا کر اسے ایک عہد کی ثقافتی اور فکری دستاویز بنادیتا ہے۔ لیکن یہ کتاب ثقافتی تاریخ کی کتاب بہر حال نہیں ہے۔ خلیق صاحب نے لکھنؤ، اجیر، الہ آباد، لاہور، دہلی، بمبئی — جن شہروں میں بھی اپنے شب و روز بسر کیے، ہر اس انسانی صورت حال، اس تہذیبی منظر نامے اور ان تمام اشخاص کو بہت غور سے دیکھا جس کے واسطے سے ایک پورے عہد کی معنویت قائم ہوتی ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایک عہد کا مزاج مرتب کرنے والے تہذیبی مظاہر، افکار و علوم اور اشخاص کے خاکوں کا مجموعہ بھی ہے۔

ہماری اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہونے والی شاید ہی ایسی کوئی مذہبی، فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی واردات رہی ہو جو خلیق صاحب کی گرفت میں آنے سے رہ گئی ہو۔ یہی حال آزادی سے پہلے کے اس مجموعی ادبی ماحول کا ہے جس کی پرورش ہندوستانی روایات کے سائے میں ہوئی تھی اور جس نے غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ کو ایک خاص جہت عطا کی۔ اصلاح معاشرہ کی روایت، شیعہ سنی اور ہندو مسلم تعلقات، سیاست اور سماجی فکر کے ساتھ ساتھ طب، موسیقی، رقص، تھیٹر، خطاطی، ادب اور صحافت، ترقی پسند تحریک اور تقسیم سے پہلے کی سیاسی اور سماجی کشمکش، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ہندوستان میں فلم سازی کی شروعات اور بمبئی کی بزم آرائیوں کا احاطہ خلیق صاحب نے ایک مورخ کی طرح نہیں بلکہ ایک عینی شاہد، ایک حساس راوی اور اپنے آپ سے بے نیاز ایک قصہ گو کے طور پر کیا ہے۔ ان کی اپنی زندگی، خاص کر جذباتی زندگی میں جو آثار چھوڑ آئے، شخصی اور ذاتی سطح پر وہ جن اچھے برے تجربوں سے گزرے، ان کی پرچھائیاں اس عظیم الشان بیانیے سے تقریباً غائب ہیں۔ جن کتابوں سے انھوں نے غیر معمولی اثرات قبول کیے، ان میں بس، ایک کتاب، بیسویں صدی کی سب سے بڑی رفاہی ایزا ڈورا ڈنکن کی بے مثال خودنوشت My-Life کے تفصیلی تذکرے اور تلخیص کو چھوڑ کر خلیق صاحب نے براہ راست طریقے سے کسی اور علمی یا ادبی صحیفے پر روشنی نہیں ڈالی۔ یہ محض اتفاقی بات ہے کہ ایزا ڈورا ڈنکن کی یہ آپ بیتی میں نے بھی اپنے کالج کے دنوں میں پڑھی تھی، آج سے لگ بھگ پچاس برس پہلے، اور اس کتاب کا جادو میرے احساسات پر ابھی بھی برقرار ہے۔ آرٹ اور ادب جب کسی وجود میں گھل مل جاتے ہیں اور فن فطرت کے ایک ناگزیر مظہر کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو بیان کے ایسے ہی کرشمے جنم لیتے ہیں۔ ایزا ڈورا ڈنکن کی تذکرہ کتاب میں بھی زندگی اور آرٹ کی حدیں مٹ گئی ہیں یا باہم مل کر ایک ہو گئی ہیں۔ اس جادو کی بیانیے سے خلیق صاحب کا بے تحاشہ شغف، ایک تخلیقی آدمی کی حیثیت سے خود خلیق صاحب کی سچائی، کھرے پن اور دیانت داری کا نمائندہ بھی ہے۔ لکھنؤ، اجیر، الہ آباد، لاہور، دہلی اور بمبئی کے تذکروں میں ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ سے تعلق رکھنے والے بہت سے اشخاص کا ذکر آیا ہے۔ ان میں معمولی اور غیر معمولی، چھوٹی بڑی ہر طرح کی صورتیں شامل ہیں۔ خلیق صاحب نے بالعموم ان کے اوصاف سے غرض رکھی ہے اور کمزوریوں کے بیان سے گریزاں رہے ہیں۔ اس موقع پر ذہن محمد حسین آزاد کی کتاب ”آپ حیات“ کی طرف جاتا ہے۔ کہنے کو تو یہ کتاب اردو شاعروں کا تذکرہ ہے، مگر اس میں جو شخصی مرقعے شامل

ہیں، ان کے پیش نظر آپ حیات کو خاکوں کی پہلی اہم کتاب کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ خلیق صاحب نے بھی ’منزلیں گرد کے مانند‘ میں کچھ بہت اچھے شخصی خاکے پیش کیے ہیں۔ کسی طرح کی مبالغہ آمیزی کے بغیر، سیدھی سادی زبان اور تصنع سے یا آرائش سے خالی بیان میں بہت بڑا اثر اور یادگار تصویریں شاعروں، ادیبوں، صحافیوں، فن کاروں، ہماری عام اجتماعی اور تہذیبی زندگی میں کوئی بامعنی رول ادا کرنے والی شخصیتوں کی، اس کتاب میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں۔ خلیق صاحب ان تصویروں کی تشکیل میں اپنے تذکرہ نویس کے رول پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی مصوٰر یا ڈراما نگار یا افسانہ طراز بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ اُن کے قدم حقیقت اور معروضیت کی زمین پر مضبوطی سے جڑے رہتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے خلیق صاحب کی آپ جیتی کو ایک مثالی آپ جیتی کہا ہے۔ اپنی یہ رائے اُنھوں نے جن بنیادوں پر قائم کی ہے، اس کی تفصیل خواجہ صاحب ہی کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

”عام طور پر خودنوشت نگار اپنی ذات پر پردے ڈالتے ہیں تاکہ حقیقت اسی صورت میں سامنے آئے جس طرح وہ چاہتے ہیں، نہ کہ اُس صورت میں جس طرح کہ وہ ہے۔ اپنی ذات کو کائنات کا مرکز سمجھ کر خود پرستی کی انتہاؤں تک پہنچ جاتے ہیں اور افسانہ و افسوں کو حقیقت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ خودنوشت نگار اس خود فریبی میں مبتلا ہوتے ہیں کہ وہ جس موضوع پر لکھ رہے ہیں، اُس کا ماخذ چوں کہ ان کی اپنی ذات ہے، اس لیے انھیں یہ حق حاصل ہے کہ وہ جو چاہیں اور جس طرح چاہیں لکھیں۔ لیکن آپ جیتی آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر نہیں لکھی جاتی کہ صرف اپنا ہی چہرہ نظر آئے۔ اپنے گرد و پیش پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ جس معاشرے سے وہ وابستہ ہے اسے نظر انداز کر کے وہ اپنے آپ سے بھی انصاف نہیں کر سکتا۔ پوری شخصیت آئینے میں نہیں معاشرے کے چوکھٹے میں اُجاگر ہوتی ہے۔ ایک اچھی آپ جیتی صرف ذات کی ترجمان نہیں ہوتی، اُس معاشرے کی بھی عکاس ہوتی ہے جو فرد کی ذات کی تشکیل و تعمیر کرتا ہے۔ خلیق ابراہیم خلیق کی آپ جیتی ایک مثالی آپ جیتی

ہے۔ یہ ایک فرد کی داستانِ حیات ہی نہیں، ایک پورے عہد کی معاشرتی، سیاسی، علمی اور ادبی تاریخ بھی ہے۔“

ظاہر ہے کہ انسان کے حواس اور دماغ پر صرف اس کے شخصی حال اور ماضی کا بوجھ نہیں ہوتا، اس کے اپنے زمانے اور اس کے اجتماعی ماضی سے وابستہ تجربے اور واردات بھی اس پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔ خلیق صاحب پر یہ سایہ بہت گہرا ہے۔ یہاں تک کہ ان کا اپنا چہرہ کہیں کہیں ان کے ماحول اور ان کی روایت کو ایک خاص شکل دینے والے افراد اور واقعات کی بھیڑ میں تقریباً غائب ہو جاتا ہے۔

مبین مرزا نے، جو اس سرگزشت، کے محرکین میں رہے ہیں، اور خلیق صاحب کے قریبی جاننے والوں میں ہیں، اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

”تو ہوا یوں کہ وہ جن لوگوں کو یاد کرنے بیٹھے، بڑی تفصیل سے ان کا ذکر کیا... اور کچھ یوں کہ ان یادوں میں ایک شخص کے ساتھ اس کا لمبا چوڑا زمانہ بھی لدا چلا آیا۔ مجازی کا تذکرہ دیکھ لیجیے، رومانی شاعر کی شخصیت اور شاعری کے ذکر میں کیا کیا فسانے نہیں سمٹ آئے ہیں۔ اب اگر ہم اسے رسمی قسم کی سوانحی کتاب سمجھ کر پڑھنا شروع کرتے ہیں تو ایسے مقامات پر کہ جہاں حدیثِ زمانہ طول کھینچتی ہے، ہمیں شاید کسی الجھن کا احساس ہوگا کہ مصنف کا قلم بہک رہا ہے۔ ہمارے انتظار صاحب کو خلیق امیراہیم خلیق صاحب سے یہی شکایت ہے کہ انہوں نے اس کتاب میں کتنے ہی اضافی قعے سنائے اور ان کے بیان کو طول دیا ہے —

اصل میں انتظار صاحب کی شکایت بھی بجا ہے اور خلیق صاحب بھی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ آپ جتنی، بعض صورتوں میں ایک چور دروازہ بھی ہوتی ہے جس سے گزر کر ہم اس شخص تک جا پہنچتے ہیں جو زمانے کی آنکھ سے اپنے آپ کو بچائے رکھتا ہے اور پوری طرح سامنے نہیں آنا چاہتا۔ اگر بھول چوک میں اس کے قلم سے ایسی باتیں نکل جائیں جن سے اس کی شخصیت کا بھید کھل جائے تو اور بات ہے۔ لیکن خلیق صاحب تو اپنی عام زندگی میں اور ذاتی واردات کے بیان میں یوں بھی بہت

محتاج اور بے نیاز رہے ہیں۔ ان کی طبیعت اور شخصیت کی ساخت بھی شاید ایسی ہی تھی۔ ان کی بیگم حمرا خلیق، بیٹے حارث خلیق اور ان کے قریبی دوستوں کی جو تحریریں ان کے بارے میں شائع ہوئیں، ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ خلیق صاحب خاصے درجے میں قسم کے انسان تھے، اپنے بھیدوں میں آسانی سے کسی کو شریک نہ کرنے والے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے والے۔ اپنے دوستوں کی شخصیت کے بیان میں بھی انھوں نے بس اسی حد تک جانے کی کوشش کی ہے، جس حد کی پابندی وہ اپنے بارے میں روار کھتے تھے اور خود اپنے سلسلے میں جس کی توقع وہ اپنے احباب سے کرتے تھے۔ ان کی کتاب سے شخصیات کے جائزے کی کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

”مجاز پر دیوانگی کے حملے سے سال سوا سال قبل اُن سے میری نیاز مندی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ پہلی ملاقات کی تقریب یہ ہوئی کہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ایک جلسے میں مدعو کرنے کے لیے میں اور میرے دوست ہمیش ماتھ کپور اور دیش ماتھرا ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہم تینوں ان کی شاعری اور ترنم کے گردیدہ تھے۔ انھوں نے جلسے میں شرکت کی دعوت قبول کر لی تو ہماری ہمتیں بڑھیں اور ہم نے ان کا کلام سننے کی فرمائش کی۔ ایک صاحب سے، جو پہلے سے ان کے پاس بیٹھے ہوئے تھے، کہنے لگے: ”میں وقت بے وقت شعر سنانے کا عادی نہیں ہوں، لیکن طالب علموں کی فرمائش رد بھی نہیں کر سکتا۔“ اور اپنی نغم ”اندھیری رات کا مسافر“ مسکور کن ترنم میں دلولہ انگیز جوش کے ساتھ سنائی۔ رفتہ رفتہ ان کے ساتھ میرا ربط و ضبط بڑھتا گیا۔ ان پر دیوانگی کا حملہ ہوا تو یہ سانحہ میرے لیے بھی اتنا ہی تکلیف دہ اور تشویش ناک تھا جتنا ان کے گھر والوں، قریبی دوستوں اور مہاجروں کے لیے۔“ (مجاز کے بیان میں)

(۱)

ڈاکٹر اعجاز حسین اور فراق گورکھپوری کے یہاں حاضری دینے اور ان کی صحبت سے فیض اٹھانے والوں میں ان کے شاگردوں یعنی اردو یا

انگریزی ادب کے طالب علموں کے علاوہ الہ آباد یونیورسٹی کے وہ طلبہ بھی شامل تھے جنہوں نے دوسرے مضامین مثلاً تاریخ، فلسفہ، نفسیات، سیاسیات، اقتصادیات وغیرہ یا مختلف سائنسی مضامین میں ایم۔ اے کیا مگر ادب سے خصوصی ذوق رکھتے تھے۔ اپنی اپنی جگہ ان دونوں اساتذہ ادب کی اہمیت مسلم تھی، لیکن فراق گونا گوں خصوصیات کے حامل تھے اور ان کی شخصیت میں بڑی تہہ داری اور دلکشی تھی۔ یہ تہہ داری اور دلکشی جن عوامل کا شرہ تھی انہیں جاننے کے لیے مناسب ہو گا کہ ان کے حالات زندگی اور اعمال و اشتغال پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے چلیں —

(— اعجاز صاحب اور فراق گورکھپوری کے بیان میں)

(۱)

میراجی سے سر رہا ہے ایک پان کی دوکان پر ملاقات ہوئی تھی۔ پھر میرا بدن، کھڑاناک نقش، بھری بھری ٹیکلی مونچھیں، شانوں پر پڑی ہوئی کاکلیں، بانچھوں یعنی ہونٹوں کے گوشوں سے نکلتی ہوئی پان کی پیک، قمیص شلوار اور کوٹ میں ملبوس، سر پر چھوٹی بازو کی ہندووانی طرز کی گول ٹوپی پہنے ہوئے تھے۔ ان کی ذات سے منسوب تین گولے اس وقت ان کے ہاتھوں میں نہیں تھے۔ یہ مجھے یاد نہیں کہ گلے میں مالا تھی یا نہیں۔ ماہنامہ ”ادبی دنیا“ میں معاون مدیر کی حیثیت سے یہ ان کا آخری سال تھا (اسی سال وہ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو کر دہلی چلے گئے تھے)۔ میراجی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا۔ لاہور کے کسی کالج میں پڑھانے والے ایک بنگالی پروفیسر کی بیٹی پر عاشق ہو گئے تھے۔ اس کا نام میراسین تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنا خلیص میراجی رکھ لیا اور شاعری کے علاوہ بھی کاروبار حیات کے دیگر معاملات میں اصل نام کی جگہ میراجی ہی استعمال کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ میں نے میراسین سے ان کے عشق کے سلسلے میں بہت سے قصے سن رکھے تھے جن کی صداقت

کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا —

(— میراجی کے بیان میں)

(۱)

ظ۔ انصاری سے میری سرسری ملاقات لکھنؤ میں ہو چکی تھی۔ بمبئی میں ہم ملے تو ایسا محسوس ہوا جیسے ایک زمانے سے ایک دوسرے کے رفیق و جلس رہے ہوں۔ ظ۔ نے بمبئی میں قدم جمالیے تو ماہم میں ایک مکان کرائے پر لے کر اپنی بیگم اور بیٹے کو بھی بلا لیا۔ اس گھر میں بھی، اختر الایمان کے گھر کی طرح، میں جب بھی جاتا مجھے اپنے گھر جیسی اپنائیت ملتی۔ ٹھوئے بذلہ، سنج، شوخ طبع، نفیس مزاج اور صفائی پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کا سادگی سے آراستہ گھر چندن کی طرح صاف رہتا۔ فرش پر دیاسلائی کی تیلی بھی پڑی نظر آ جاتی تو جب تک اسے اٹھا کر کوڑے دان میں ڈال نہ آتے، چین سے نہ بیٹھتے۔ یہی صفائی ستھرائی اور خوش دلی ان کی تقریر و تحریر کا بھی خاصہ ہے۔ وہ حشو و زوائد سے پاک، سخت، صاف اور رواں زبان لکھتے تھے رہیں جس میں بڑی گفتگلی اور شادابی ہے۔ دقیق سے دقیق مضامین کے اظہار میں بھی ان کی تحریر گتھک یا ٹٹکل نہیں ہونے پاتی۔ — (ظ۔ انصاری کے بیان میں)

(۱)

مئی ۱۹۵۲ء میں ضمیر نیازی ان کے (قاضی نذرا اسلام کے) بمبئی آنے کی خبر لائے تو مقررہ تاریخ اور وقت پر ہم لوگ بھی، یعنی جاں نثار اختر، اویس، ضمیر اور میں ان کے استقبال کے لیے وکنور یا ٹرمینس پہنچے۔ نذرا اسلام کی دیکھ بھال کے لیے ان کی بیوی پر میلا، جو خود بیمار تھی، بیٹا انی رُودھ اسلام اور ان کے بعض دوست ساتھ تھے۔ انھیں ٹرین سے سہارا دے کر اتارا گیا تو وہ خالی خالی آنکھوں سے خلا میں تک رہے تھے۔

دوسرے دن ہم ان کی قیام گاہ پر انھیں دیکھنے پہنچے تو ایک خاصے کشادہ کمرے میں، جس میں فرشی نشست تھی، وہ گاؤں کے لگے بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے چند سادہ کاغذ پڑے تھے جن کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے ان کی گولیاں بناتے اور انھیں دو ڈھیریوں کی شکل میں رکھتے جاتے۔ کمرے میں اور لوگوں کی موجودگی اور آپس میں ان کی باتیں کرنے سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کی قوت گویائی ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی تھی۔ وہ دنیا و مافیہا سے قطعاً بے خبر اور بیگانہ ہو چکے تھے۔ ان کے بیٹے نے بتایا کہ جاگتے رہنے کی صورت میں بس یہی دو مشاغل ہیں۔ خالی غالی آنکھوں سے خلا میں تکتے رہتے ہیں یا پھر کورے کاغذ کی چھوٹی چھوٹی گولیاں اور ان کی ڈھیریاں بناتے رہتے ہیں۔ ہم لوگ تھوڑی دیر تک بیٹھنے کے بعد درد بھرے دل کے ساتھ رخصت ہوئے۔

(—قاضی نذرا لاسلام کے بیان میں)

o

نمودتہ یہ چند تصویریں ہیں اس ضخیم کتاب سے۔ ان میں جیتی جاگتی تصویریں بھی ہیں اور کچھ بے حس و بے جان سی تصویریں بھی ہیں۔ خلیق صاحب کا ذہن کسی شخصیت کا احاطہ کرتے وقت، بس ایک نقطے پر ٹھہرنا نہیں جانتا۔ ان اقتباسات میں خط کشیدہ لفظوں پر ذرا ٹھہریے تو اندازہ ہوگا کہ وہ کسی شخص یا واقعے یا تجربے کے بارے میں جتنا کچھ جانتے ہیں اور سوچتے ہیں، اسے ضروری اور غیر ضروری، ہر قسم کی تفصیلات کے ساتھ بیان کر دینا چاہتے ہیں۔ اس سرگرمی کے دوران یہ خیال کہ صداقت اور سچائی سے ذرا بھی انحراف نہ ہونے پائے، پر چھانکیں کی طرح ان کے ساتھ لگا رہتا ہے۔

معروف جدید شاعر اور دانشور اختر احسن جو چالیس پینتالیس برسوں سے نیویارک میں مقیم ہیں اور وہاں ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسانی حافظہ تصویروں

کے ایک سلسلے کا نام ہے۔ ہم جب بھی کسی گزرے ہوئے وقت کی گم شدہ تجربے، کسی دوست یا
 شاعر کو یاد کرتے ہیں، آنکھ کے تل میں ایک تصویری سلسلہ سمٹ آتا ہے۔ یادوں کے ٹکے
 تصویروں کی اسی چائی انجانی بالائیں پروئے ہوتے ہیں۔ ہر یاد اپنا ایک خاص رنگ، ایک خاص
 وقت، ایک الگ روپ رکھتی ہے۔ خالق صاحب نے اپنے یادوں سے جو موتی چنے ہیں اور اس
 ضخیم کتاب کے صفحوں پر انھیں اشخاص، واقعات، ذہن مسوں سے ایک سلسلے کی شکل میں ترتیب دیا
 ہے اس سے یادوں، رشتوں اور ۱۸۸۰ء کے نکتوں سے لے کر اکتوبر ۱۹۵۳ء سے پہلے کے
 پاکستان تک، گویا کہ تقریباً سترہ چھپتر برس پر محیط ایک پورے دور کی داستان کا ظہور ہوا ہے۔ لیکن
 یہاں اس نے ”داستان“ کا شیعہ معنی استعمال نہیں کیا ہے۔ یہ کتاب صرف داستان نہیں ہے۔
 میں کہ شاعر کی مرضی پر پکا ہوں، یہ صرف ”آپ جی“ بھی نہیں ہے۔ خالق صاحب نے
 ذاتی، جذباتی تجربوں، اراکات، مسائل اور نگار، تنقیدی محاکے اور ثقافتی خاکے — ان سب کو
 ماحول اور ایک رنگارنگ موزیک اور سانس مٹنے پھیلنے دیا ہے۔ کہیں وہ مورخ نظر آتے ہیں، کہیں
 نقاد، کہیں مائی مضمر اور دانشور، واقعات نویس، کاکیت نویس، قصہ نویس، تاریخ نویس اور ادبی، علمی،
 سیاسی، مادی، تہذیبی مسائل پر مضمون نویسی کی دست بستہ مشاہدوں کی شادی سے اس غیر معمولی
 کتاب کا خمیر اٹھا ہے۔

اپنے رسمی اور روایتی ”مہم“ کی پابند اور ٹھٹھ قسم کی آپ جی سے بارے میں میری ایک آزمودہ اور
 پختہ کمی رہے یہ ہے کہ اس صنف کو مکی مباحث اور گہرے سماجی تجزیے اور تبصرے بالعموم اس نہیں
 آتے۔ ایک ذرا سی بے احتیاطی آپ جی کو غیر دل چسپ اور بوجھل بنا دیتی ہے۔ آپ جی کے
 نقائص دراصل ایک بیانیہ سلسلے سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس سطح پر انتظار حسین کی یادوں کا
 کچھینچہ چرخوں کا دھواں اور ہندی میں لپکتی شمشیر، ایک دیونی اور ہری ونش رائے ٹپن کے
 سوانح کی پہلی دو جلدیں کیا جھولوں کیا یا کروں اور نیز کا زمان پھر بہت یادگار اور روشن مثالیں
 ہیں۔ مگر، بیان کرنے والے میں افسانہ طرازی کا جذبہ اور شوق بے لگام ہو جائے تو آپ جی
 زینت نامہ بن جاتی ہے اور فکشن کے حدود میں جا پھنکتی ہے۔ اشخاص، واقعات، اشیاء، مناظر اور
 مظاہر کا احاطہ کیے بغیر ”آپ جی“ جیتی جاگتی زندگی کے تجربوں کا بیان نہیں بن پاتی۔ شاید اسی
 لیے، پچھلی دو تین دہائیوں کے دوران جو آپ بیتیاں اردو میں لکھی گئیں ان میں اچھی آپ بیتیاں

زیادہ تر خواتین نے لکھی ہیں کہ ان کے ادراک اور احساسات میں ٹھوس چیزوں، صورتوں اور رنگوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نسبتاً بہتر ہوتی ہے۔ اور خواتین کی آپ بیتیوں میں بھی، سب سے پرکشش مثالیں ہمیں ان کتابوں میں دکھائی دیتی ہیں، جنہوں نے اپنی تجربوں کو جیتے جاگتے تجربوں پر حاوی نہ ہونے دیا اور کسی طرح کی بقراطیت کے پھیر میں نہیں پڑیں۔ سعیدہ یا واجدہ کی ڈگر سے ہٹ کر، ادا جعفری کی 'جورعی سو بے خبری رعبی' کا نصف اول جو ان کی زندگی کے ابتدائی ادوار کا احاطہ کرتا ہے، حمیدہ سالم کی 'شورشِ دوراں' کا بھی وہی حصہ جو ان کے آبائی قصبہ، اس کے بعد علی گڑھ کے زمانہ کالج کی زندگی سے متعلق ہے، اسی طرح حمیدہ اختر رائے پوری کی کتاب 'ہم سفر' اور 'نایاب' ہیں، ہم کے وہ حصے جن میں ان کی آزادانہ زندگی کی دھوپ چھوٹوں کا بیان ہے اور جس پر ان کے نامور شریک حیات کا سایہ غالب نہیں آتا ہے۔ یہ سب آپ بیتی کی اچھی مثالیں ہیں۔ محمد حسن عسکری مرحوم نے 'شیلا کزنس کی' 'میں کیوں شرمادوں' (To beg I am ashamed) کا ترجمہ (کو ایک پرکشش خودنوشت کے طور پر دیکھا تھا اور اس کا بیاد دی وصف یہی تھا کہ ایک عام عورت اپنے تجربوں کے بیان میں اپنے آپ کو خیال کے کسی غیر معمولی منطقے تک لے جانے کا جتن نہیں کرتی اور اپنے عام انسانی اور حقیقی عکس سے شرماتی نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کے چادو کی قلم کالس تو خیر ہر خاک کے میں جان ڈال دیتا ہے اور وہ تاریخ، آرکیالوجی، دیومالا، تہذیبی اور ثقافتی تجربوں کی انتہائی سپاٹ سطح میں بھی ارتعاش پیدا کر دینے پر قادر ہیں۔ چناں چہ انہوں نے 'کار جہاں دراز ہے' میں فکشن اور تاریخ کی حدود کو ملا کر ایک کر دیا ہے۔ عصمت چغتائی کا 'کانڈی' ہے پیرہن بھی آپ بیتی کی استثنائی صورتوں میں شامل ہے۔ لیکن اردو آپ بیتی کی روایت میں یہ رنگ اور تخلیقی ذائقے عام نہیں ہیں۔ خلیق صاحب نے ایذا ڈورا اظہن کے سوانح سے بہت گہرا اثر لیا تھا اور اپنی کتاب میں انہوں نے بہت والہانہ اور پُر جوش طریقے سے اس تجربے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن خود اپنی آپ بیتی کے بیان میں انہوں نے اپنے آپ کو کہیں بھی اور ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیا۔ ظاہر ہے کہ اس کا نقصان تو ان کی کتاب کو کسی نہ کسی سطح پر اٹھانا ہی تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود، یہ ایک انتہائی اہم، غیر معمولی اور مثالی آپ بیتی ہے۔ ہمارے لیے یہ کتاب خلیق صاحب کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے ایک طویل دور سے روشناس ہونے کا بھی بہت معتبر وسیلہ ہے۔ افسوس کہ اس کتاب کا دوسرا حصہ مکمل کرنے سے پہلے ہی وہ رخصت ہو گئے۔

ooo

اسلم فرخی

آنگن میں ستارے اور مال سبز کبوتروں کی چھتری

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی اور اُس دور کا الہ آباد۔ احتشام صاحب (سید احتشام حسین) لکھنؤ سے الہ آباد منتقل ہو چکے تھے اور اسی زمانہ میں انہوں نے یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی کمان سنبھال لی تھی۔ میں نے ۱۹۶۲ء میں ایم۔ اے کی تکمیل کی۔ پھر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے احتشام صاحب نے مجھے جس موضوع پر کام کرنے کا مشورہ دیا وہ تھا محمد حسین آزاد۔ احتشام صاحب اپنے شاگردوں کے لیے ایک محبت کرنے والے جنی رفیق بن جاتے تھے اور ان کی شاگردی اختیار کرنا گویا کہ ان کے ساتھ ایک لمبی جتنی سفر پر روانہ ہو جانا تھا۔ انہوں نے میرے لیے مولانا صلاح الدین احمد کے معروف مجلے 'ادبی دنیا' کی سفارش کی اور مجھے اس کی اعزازی کاپیاں ملنے لگیں۔ اسی سلسلے میں وزیر آغا صاحب سے تعلق کی شروعات بھی ہوئی جو ان دنوں ادبی دنیا کے شریک مدیر تھے۔ انہوں نے 'ادبی دنیا' کے بہت سے سابقہ شمارے مجھے بھجوائے جن میں محمد حسین آزاد سے متعلق گوشے شامل تھے۔ کچھ کتابیں بھی بھجوائیں۔ مجلس ترقی ادب، لاہور کا شائع کردہ 'مقالات آزاد' کا جوشہ انہوں نے بھیجا تھا، میرے پاس محفوظ ہے۔ وزیر آغا صاحب کی ہی عنایت سے مجھے اکثر اسلم فرخی کے تحقیقی مقالے محمد حسین آزاد کی ایک جلد بھی موصول ہوئی۔

یہ تھی اسلم بھائی سے زبانہ تعارف کی پہلی منزل جو آٹھ چل کر ایک گہرے شخصی تعلق میں تبدیل ہو گئی۔ ان سے ملاقات اس واقعے کے تقریباً بیس برس بعد دہلی میں ہوئی جب وہ حضرت نظام

الدین اولیا کے عرس کی تقریب میں شرکت کے لیے آئے۔ اس سے کچھ ہی پہلے آصف نے بھی چند دنوں کے لیے دلی کا پھیرا لگایا تھا۔ اسلم بھائی غالباً انہی کی ترغیب پر ہمارے گھر آئے تھے۔ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب کے مکان پر عشاءِ یے میں ان کا کلام بھی سنا۔ جامعہ مگر میں اسلم بھائی کا دوستانہ تعلق تاباں صاحب اور پروفیسر مشیر الحق مرحوم سے بھی تھا۔ وہ تقریباً سال بہ سال دلی آتے رہے اور ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اس معاملے میں ان کی وضع داری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کشمیر میں پروفیسر مشیر الحق کی شہادت کے اندوہ ناک واقعے کے بعد وہ دلی آئے تو سب سے پہلے مشیر صاحب مرحوم کے گھر چلنے کی خواہش ظاہر کی، تعزیت کے لیے۔

وضع داری کے اس رنگ کی تصدیق اسلم بھائی کے ایک عجیب و غریب شوق سے بھی ہوتی ہے۔ مجھے اس کا اندازہ آصف کی ایک تلاش سے ہوا۔ ایک بار وہ بہت کم وقت کے لیے دلی آئے۔ بہت مصروف رہے۔ آخری دن ان کے ذہن پر سب سے بڑا بوجھ یہ تھا کہ کراچی واپسی سے پہلے، بہر حال انھیں انڈین ریلویز کا تازہ ترین ٹائم ٹیبل حاصل کرنا ہے۔ معلوم یہ ہوا کہ اسلم بھائی نے اپنا آبائی وطن، بے شک، ستمبر ۱۹۴۷ء میں چھوڑ دیا اور پاکستان چلے گئے۔ لیکن سال بہ سال وہ ہماری ریل گاڑیوں کی آمد و رفت سے باقاعدہ باخبر رہتے ہیں۔ فرصت کے اوقات میں ٹائم ٹیبل پر نظریں دوڑاتے رہتے ہیں۔ کون سی ٹرین کس وقت کہاں سے چلتی ہے، دلی، فرخ آباد اور ان بستیوں سے کب گزرتی ہے جو اسلم بھائی کے ماضی اور ان کے حافظے میں پوست ہیں۔ احساسات کی کلیت میں یقین اور اپنے وجود کی ناقابل تقسیم وحدت کو برقرار رکھنے کی یہ ایک انوکھی تخلیقی جدوجہد ہے۔ تاریخ اپنا سفر طے کرتی رہتی ہے، ہم اپنا سفر پورا کرتے رہتے ہیں، کوئی کسی سے زیر نہیں ہوتا۔ ماضی اور حال میں سمجھوتے کا یہ انداز اختیار کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔

شہر دلی کے محلے کھاری باؤلی میں وہ وسیع و عریض حویلی، نئے وقت کے ساتھ رونما ہونے والی نئی تبدیلیوں میں چاروں طرف سے گھری ہوئی، آج بھی خاموشی سے سانس لیے جاتی ہے، جسے اسلم بھائی کے سسرالی عزیزوں کی تاریخی اقامت گاہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اب یہاں ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے مسلم احمد نظامی صاحب رہتے ہیں۔ زنانے اور مردانے حصوں کے مکانات میں بیٹی ہوئی اس حویلی میں جیتے جاگتے انسانوں سے زیادہ اب پرچھائیاں آباد ہیں۔ اسلم بھائی جب بھی دلی آتے ہیں ان عمارتوں کا پھیرا بھی لگاتے ہیں۔ جلسوں میں، دعوتوں میں شریک

ہوتے ہیں۔ باقی ماندہ دوستوں، رشتے داروں، شناساؤں سے ملتے ملتاتے ہیں، یہ سب ہنگامہ تو اوپر سے دکھائی دیتا ہے، مگر ان کا جو وقت خیالوں، سابیوں، سراپوں کے ساتھ گزرتا ہوگا اس کی خبر صرف انہی تک محدود رہتی اگر انھوں نے خاک نگاری کا شغل نہ اپنایا ہوتا۔

(۱)

انسان ایک ماتھ طرح طرح کی کئی سرگرمیوں کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ قسم قسم کے شوق پالتا ہے اور مشغے اختیار کرتا ہے، لیکن کوئی ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے جس میں اس کی پوری ہستی سما جاتی ہے۔ ایسا ہی کلیدی مادہ اس کے باطن کا بیدار ہونا ہے۔ اسلم بھائی نے بہت سے تحقیقی علمی کام کیے ہیں، تقریریں کی ہیں، فچ، ڈرامے، تصویریے لکھے ہیں، شعر کہے ہیں، اس "طلسم خانہ" میں ریڈیو کی ملازمت کا عرصہ گزارا ہے جس کی بابت عمیق حنفی مرحوم نے یہ شعر لکھا تھا کہ:

سکوت کے تو نہ بچے بھی رہ سکے محفوظ
طلسم خانہ آواز میں اسیر ہوں میں

ایک مدت تک اسلم بھائی نے درس و تدریس، دفتری ملازمتوں کی ساتھ بھی زندگی گزاری ہے۔ غرض یہ تلاش اور محمل ترائی سے شغف بھی رہا ہے۔ موجود اور ناموجود انسانوں میں، جیتی جاگتی سورتوں اور خیالوں میں انھوں نے یکساں طور پر اپنے شب و روز بسر کیے ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت میں ضبط کا، کلف اور مضبوطی کا قربت نے باوجود دوری کا ایک عنصر بھی بہت نمایاں ہے۔ اپنی کسی بھی مصروفیت اور مشغے میں وہ اپنے آپ کو پوری طرح ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے اپنے اہل و عیال اور علمی کام محمد حسین آزاد کی حیات اور تصنیفات پر انجام دیا تھا۔ اسلم بھائی کے مزاج کو دیکھتے ہوئے، مجھے علمی تحقیق اور تلاش کے لیے ان کا اس موضوع کو منتخب کرنا بھی بہت بامعنی لگتا ہے۔ یہ ایک رسمی قسم کی طالب علمانہ سرگرمی نہیں تھی۔ ایک مرموز حقیقت سے دوسری مرموز حقیقت کے تعارف اور تعلق کا ایک بہانہ بھی تھا۔ اپنے تمام جلیل القدر اور دیوانوں کی سی وسعت خیال رکھنے والے ہم عصروں میں، اپنے کچھ ظاہر کچھ مخفی زاویوں کے ساتھ، مولانا محمد حسین آزاد کی شخصیت مجھے سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکا، اللہ کی بہ نسبت بہت پرہیزگار، پوشیدہ اور افسوں اطراز

دکھائی دیتی ہے، حقیقت اور افسانے کا ایک عجیب و غریب آمیزہ جس کا تجزیہ تاریخ کی روشنی میں سرٹاپا نہائی ہوئی انیسویں صدی کے صرف ظاہری حقائق اور واقعات کی مدد سے شاید ممکن نہیں۔ غالب اور محمد حسین آزاد اس پُر آشوب عہد کی سب سے مشکل اور اسرار آمیز شخصیتیں کہی جاسکتی ہیں۔

تصوف اور انسانی باطن کی دنیا سے اسلم بھائی کی مناسبت اور ذہنی ربط و ضبط کو بھی میں اسی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر دیکھتا ہوں۔ انھوں نے حضرت نظام الدین اولیا کے حوالے سے نصف درجن کتابیں مرتب کی ہیں۔ دبستان نظام کو وہ اپنی ذہنی زندگی کا حاصل قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ”میری ادبی زندگی کا سب سے اہم خاکہ نظام رنگ ہے“ جو ان کے خاکوں کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے اور کتابی شکل میں الگ سے چھپ چکا ہے، گویا کہ کسی کو جاننے سمجھنے پہنچانے کے لیے جیتی جاگتی آنکھوں سے اسے دیکھنا، اس کے شب و روز پر نظر رکھنا، اس سے ملنا ملنا ضروری نہیں ہے۔ یہ تصور، ناول کی شعریات کے واسطے سے، بہت بعد میں سامنے آیا کہ واقعہ صرف وہی کچھ تو نہیں جو بہ ظاہر وقوع پذیر ہو۔ سوچتا بھی دراصل کچھ ہوتا ہوتا ہے۔ چٹناں چٹاشن کی مختلف صنفوں داستان، ناول، افسانے تک میں خیال کا یا تخلیقیت کا عنصر کمزور پڑ جائے تو ایک طرح کی سوانح نویسی کا پھیکا، بے رنگ سیلاب غالب آ جاتا ہے۔

اپنے خاکوں کی پہلی کتاب ’گلدستہ احباب‘ کے تعارف میں ”دلی کا خیال“ کے عنوان سے انھوں نے ایک مختصر تعارفی نوٹ لکھا تھا جس میں یہ روداد بھی شامل ہے کہ:

”اس دن بھی میں معمول کے مطابق کمرے میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ برسات کی نیم روشن ٹھنڈی اور گیلی صبح تھی۔ تیز ہوا کے جھوکے ہلکی سی ہانپل مچاتے ریڈیو کی آواز میں لمحے بھر کے لیے خفیف سا ارتعاش پیدا کرتے گزر جاتے۔ اخبار حسب معمول غیر دل چسپ تھا۔ وہی روزمرہ کے فسادات، جھگڑے، قومی سطح پر بدعنوانی، ظلم اور تشدد، بین الاقوامی سطح پر دھونس، دھاندلی اور عیاریوں کی روداد، افسردہ کرنے والے حقائق۔ اسی اثنا میں ریڈیو پر اعلان ہوا— ”اب آپ استاد...“ سے دلی کا خیال سینے۔ بلہیت کے بول ہیں ”دیتا کہاں گئے وہ لوگ۔“

استاد کی آواز آہستہ آہستہ پھیلنے لگی۔ خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ خیالات بھی پھیلتے گئے۔ ”کہاں گئے وہ لوگ، کہاں گئے۔“ بہت سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ بہت سے کہیں دور چلے گئے۔ دور دیس جا بے، جو دور دیس نہیں گئے وہ بھی نظروں سے دور ہو گئے۔ عجیب سلسلہ ہے جانے والوں کا۔“

(۱)

ڈاکٹر اسلم فرخی کے شخصی خاکوں کی پہلی کتاب 'گلہ سہ احباب'، اگست ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں سترہ خاکے شامل تھے۔ ان میں اکثریت ان دوستوں اور رفیقوں کی تھی جو رخصت ہو چکے ہیں۔ خاکوں کے دوسرے مجموعے 'آنگن میں ستارے' (اشاعت جنوری ۲۰۰۰ء) میں بھی سترہ خاکے شامل ہیں۔ خاکوں کی تیسری کتاب 'لال سبز کیوتروں کی چھتری' اسی سال (۲۰۰۵ء) شائع ہوئی ہے اور ابھی ہفتہ بھر پہلے مجھے ملی ہے۔ اس کتاب میں صرف نو خاکے ہیں جن میں سے پانچ —

”میرے شہر فتح گڑھ سے تعلق رکھتے ہیں۔ فتح گڑھ جسے ہم لوگ پیار سے ”ڈیر اولڈ فتح گڑھ“ کہا کرتے تھے، صفحہ ماحول، صاف ستھری فضا، تازہ ہوا، سرسبز کھیتوں اور آدموں کے باغوں کا شہر تھا۔ یہاں کے رہنے والے مزاج کے سادہ، مخلص، ہمدرد اور اپنوں اور غیروں پر جان پھرنے والے تھے۔ ان کی خوشیوں اور ان کے دکھوں میں کوئی تصنع اور بناوٹ نہیں تھی۔ ان کی فطرت میں استقامت اور رونقوں میں زندگی کے تقاضوں کا بھرپور احساس تھا۔ یہ اپنے حال میں مگن اور اپنے معاشرے سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔ میرا بچپن بڑا کپن اور نو جوانی انھیں سادہ اور معصوم افراد کے درمیان گزری ہے۔“

(— عرض مصنف)

اس کتاب کے شروع میں مصنف نے حافظ شیرازی کے دو شعر نقل کیے ہیں:

چرا نہ در پے عزم دیار خود باشم
 چرا نہ خاک سر کوئے یار خود باشم
 غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم
 بہ ہر خود روم و شہر یار خود باشم

یعنی یہ کہ اس تیسرے مجموعے میں تو خیر پانچ خاکے ان افراد سے متعلق ہیں جنہیں مصنف کے وطن سے تعلق ہے، لیکن اس سے پہلے کی دو کتابوں اور حضرت نظام الدین اولیا کے خاکے پر مشتمل کتاب نظام رنگ کو بھی شامل کر لیا جائے، تو تین کتابوں کے واسطے سے مصنف کی بنیادی غایت یہی رہی ہے کہ جس طرح بھی ہو سکے، اپنے آپ کو تلاش کیا جائے۔ زندگی ہم سب کو اپنے معمولات میں، اپنی امیدوں اور مایوسیوں، اپنی کامرانیوں اور شکستوں، اپنی تک و دو اور اپنی بے کیف مصححوں اور شاموں میں اس طرح ریزہ ریزہ بکھیر دیتی ہے کہ خود کو پہچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہم موجود ہوتے ہیں دراصل ان تیز اور تابناک رنگوں اور ان دور افتادہ ساعتوں میں جو گزراں وقت کی گرد میں دب جاتی ہیں۔ ہماری پہچان بھی دراصل انہی سے قائم ہوتی ہے۔ سو، یہ تقسیم ماضی اور حال کی، یہ فرق موجود و لا موجود یا حاضر اور غائب کا، بے معنی ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے کسی خط میں لکھا تھا کہ خاکہ نگاری کے لیے موضوع کا کچھ انوکھا عام انسانوں سے مختلف، کچھ اول جلول ہونا ضروری ہے۔ خاکہ نگار کا قلم مانوس اور معمولی اسالیب زیست کے مطابق بسر کرنے والوں کی شخصیت پر ذرا مشکل سے چلتا ہے۔ اردو خاکہ نگاری کی روایت پر نظر ڈالی جائے تو حقیقت حال یہی کچھ ٹھہرتی ہے۔ 'آب حیات' میں خواجہ حیدر علی آتش اور سید انشا کے خاکے یا پھر عصمت کا 'دوزخی' اور منٹو کے 'گنجے فرشتے'، یا فراق، میراجی اور خود منٹو کے خاکے، یا احمد بشیر کی کتاب (جو طے تھے راستے میں) میں ظہیر کا شمیری اور احسان دانش کے خاکے — یہ فہرست لمبی ہے اور یہاں مقصد صرف ایک نکتے کی وضاحت ہے، نام گنوانا نہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی نے بالعموم سیدھے سادے، عام اور روزمرہ کی مانوس وضع کی زندگی گزارنے والوں کے خاکے لکھے ہیں۔ انھوں نے خود بھی ایک سنبھلی ہوئی، سادہ، مامون اور محفوظ زندگی گزاری ہے۔ ان کے ذاتی تجربے میں آنے والوں کی اکثریت کے اطوار و انداز بھی یہی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر کے زمانے وہی چال چلتے آئے ہیں چناں چہ جس تہذیب اور معاشرت کے

وہ ترجمان ہیں اس کے چہن میں بھی تیزی طزاری نام کو نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے کہ ان تمام خاکوں میں، خاکہ شی سے زیادہ نمایاں سطح تذکرہ نویس کی ہے۔ اسلم فرخی صاحب کا حافظہ بہت وسیع ہے اور جزئیات کے پھیلاؤ کو سمیٹنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ انھیں چھوٹی چھوٹی، سامنے کی بہ ظاہر غیر اہم باتیں بھی خوب یاد رہتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسانی رومانندی کے احساس سے، مال بصیرت اور اقدار سے ایک محکم نظام پر مبنی رویہ، ہر خاکہ کی بیرونی پرت سے نیچے، ایک تہ نشیں موج کی مانند اپنے ہونے کا پتا بھی دیتا ہے۔ اشیاء اور شخصیات، واقعات اور انسانی صورت حال سے متعلق تفصیلات کے بیان میں خود بخود، اقدار اور عام آرمودہ انسانی عناصر کا ایک خاکہ بھی مرتب ہوتا جاتا ہے۔ تصویریں جو گم ہو گئیں، لوگ جو بچھڑ گئے، قدریں جو کاروبار حیات کے بوجھ سے ہلکان ہو کر بس پشت جا پڑیں، ان تفصیلات کے واسطے سے، حال ہو جاتی ہیں، اس طرح کہ ایک پورا زمانہ زندہ ہوا اٹھتا ہے۔ اسلم فرخی صاحب نے زبان و بیان کا جو طور اپنایا ہے، اس میں موضوع کی مناسبت سے تحریر کا رنگ تبدیل تو ہوتا ہے لیکن ایک طرح کی گھنڈی معروضیت کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ اسی لیے تذکرہ وہ چاہے کسی قریبی شخص کا کر رہے ہو یا دور سے ایک شخص کا جس سے ان کا کوئی جذباتی رشتہ نہ ہو، ان کا اسلوب کبھی بے قابو نہیں ہوتا اور ان کا آہنگ کبھی نہ شور نہیں ہوتا۔ نہ تو ان کی آواز اونچی ہوتی ہے، نہ ان پر رشت طاری ہوتی ہے۔ بس اپنے کج اور متوازن انداز میں اپنی بات کہے جاتے ہیں —

”۳ فروری ۸۹ء کو جمعے کا دن تھا۔ شام کو باجی آپا کہنے لگیں: ”ہمیں ناظم آباد پہنچا دو، جی گھبرا رہا ہے، ذرا ہوا آئیں۔“ ہم سب موٹر میں انھیں چھوڑنے نکلے۔ راستے میں ان کے لیے کھانسی کا شربت لیا۔ پھر ناظم آباد چھوڑ آئے۔“

۳ فروری کو حسب معمول انجمن پہنچا۔ کام شروع کیے ایک گھنٹہ بھی نہیں ہوا تھا کہ تاج کا فون... ”ارے بھی باجی آپا کا انتقال ہو گیا۔ ناظم آباد سے فون آیا ہے۔ صبح سویرے کھانسی کی ہلکی سی دھسک اٹھی۔ کہنے لگیں دم گھٹ رہا ہے اور منٹوں میں ختم ہو گئیں۔“ موٹر میں گئی تھیں، ایس بی لینس میں گلشن واپس آئیں۔ شام کو حسن اسکوائر کے قبرستان میں سپرد خاک

کر دی گئیں۔ قبرستان کی مشرقی پار دیواری سے ملی ہوئی قبر ہے۔

جان جناب (اول ہز کھڑوں کی پھتری)

جذباتی شائستگی، مسامت اور سادگی کا یہ تاثر ڈالنا طرفہ داری سے ان لوگوں میں بھی قومی ہوتا ہے جس میں کسی ہنسوز اور بے تکلف دوست کی تصویر اٹاری گئی ہے۔ رہا ان کے اس طرح کی تصویر میں آنے کے ساتھ ٹھہر جاتا ہے۔ یہ خط ہر پتلی پر پڑتی تصویریں بھی دیکھیں گی وہ خاموش، صاف، ایسی ہیں جن کی کیفیت کا سبب مجھے یہی محسوس ہوتا ہے کہ اس طرفہ داری کا سبب ان کی تصویرت بہت حد تک مناسب ہے۔ وہ نہ تو اپنے آپ کو بے قابو ہونے دیتے ہیں، نہ اپنے موضوعات سے، نہ تصویرت کے اپنے احساسات اور رد عمل پر مصطفیٰ کی اپنی گرفت مضبوط ہونے کے باعث ان میں یہ صورت حال رونما ہوئی ہے کہ ان خانوں میں غیہ معمولی انسانی نوعیت کی چیزیں ہوتی ہیں، وہ بھی غیہ معمولی نظر نہیں آتا، نہ ہی غیہ معمولی، قصات اور اداکاریاں بھی مبالغہ آفرین نہیں ہوتی، یہ سب کچھ ان کے ہنگامہ نہیں، ہمارے دادیا نہیں، ہمارے احباب نہیں، ہمارے بانی کا یہ ہے کہ یہ سب ان کے دھیر سے تقریباً بے آواز، سنبھ جاتا ہے مگر وہی سادہ صحت میں ہوتا ہے، وہی تصویرت کے وہی نقش ہوتی۔

(000)

باقر مہدی، نیم رخ اور ایک پوری تصویر

اپنی نئی کتاب 'نیم رخ' (اشاعت ۱۰ اپریل ۲۰۰۵ء) کو خود باقر مہدی نے ادھورے خاکوں کا مجموعہ کہا ہے۔ اس بے حد انوکھی اور دل چسپ کتاب میں خلیل الرحمن اعظمی، سید احتشام حسین، وارث علوی، جاں نثار اختر، پروفیسر مجتبیٰ حسین، آل احمد سرور، مجروح سانا، ان پوری، سردار جعفری، حسن نعیم، فراق، انور خاں اور راجندر سنگھ بیدی کی جلتی بجھتی تصویریں شامل ہیں۔ خلیل الرحمن اعظمی کے ساتھ "میرا پہلا دوست" کا سابقہ اور بیدی کے ساتھ "آخری دوست" کا لاحقہ لگا ہوا ہے۔ شروع سے اخیر تک یہ کتاب دور قریب کی "دوستیوں" کے ایک پتہ چھ سلسلے کی روداد ہے اور ادھورے خاکوں کے اس مرقعے میں ایک پورا خاکہ، جوالگ سے لکھا نہیں گیا، لیکن ہر ہر صفحے سے برابر جھانکتا رہتا ہے، اور ہمیں ہر وقت اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے، وہ خود باقر مہدی کا خاکہ ہے۔ اس طرح پہ ظاہر، دوسروں کے بارے میں لکھی جانے والی یہ کتاب، ایک منفرد اور مختلف آپ بیتی بھی ہے۔ باقر مہدی کی شاعری اور تنقید کی طرح خاکہ نگاری کا یہ اسلوب بھی غیر رسمی ہے۔

کتاب کے شروع میں جسے اس کتاب کا پیش لفظ بھی کہا جاسکتا ہے، باقر مہدی نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ:

"میں نے جن لوگوں کا اپنے تمام الفاظ میں ذکر کیا ہے وہ (شاید) بڑی پہچان رکھتے ہوں، مگر میں ان کے بہت قریب نہیں رہا:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

جی — میں نے کوئی راز افشا نہیں کیا۔ بس ان حضرات کے چند پہلوؤں
کو قلم بند کیا ہے جو میری نظر میں آئے۔“

0

اردو میں مزوج بہت سے پامال فکروں کی طرح، ایک فخر یہ بھی ہے کہ فلاں صاحب کی حیثیت
ایک شخص کی نہیں بلکہ ایک ادارے کی ہے یا یہ کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ باقر مہدی نہ
ادارہ ہیں نہ انجمن ہیں، وہ ہمارے ادبی معاشرے کے شاید سب سے الگ، سب سے زیادہ
غیر روایتی، غیر متوقع، غیر رسمی اور ناقابل یقین بلکہ پریشان کن حد تک آزادہ روانسان ہیں، ایک
کامل (perfect) آؤٹ سائڈر۔ افسوس کہ وہ کولن ولسن کے تجربے میں نہیں آئے اور شیام لال
نے اپنی کتاب (۸ Hundred Encounters) میں انہیں ان کی شاعری کے سیاق
میں "Off beat" تو کہا، مگر اس کی تشریح اور تفصیل میں نہیں گئے۔ باقر مہدی نے دنیا سے اپنا
تعلق جن خطوط پر استوار کیا، وہ نہ صرف یہ کہ ہماری مصلحت کوش دنیا کے لیے ناقابل قبول
ہوں گے، مجھے شک ہے کہ باقر مہدی سے سماجی یا خاندانی یا فکری نسبت رکھنے والوں کے لیے بھی
تسکین اور طمانیت کا سبب ہو سکتے ہیں۔ وہ ایک ایسی روح کے مالک ہیں جو آپ بھی بے چین
رہتی ہے اور دوسرے کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا — یہ
”دل و جش“ اپنا اظہار لفظ میں کرے یا نثر میں، بنے بنائے طریقے اسے راس نہیں آتے۔

یوں بھی، ہمارے زمانے کے اردو ادیبوں میں ایک ساتھ اتنے مختلف النوع، رنگارنگ اور بہ ظاہر
غیر منظم موضوعات سے شغف رکھنے والے بس اکا دکا ہی لوگ ملیں گے۔ باقر مہدی شاعرین اور
تنقید کے راستے سے ہو کر زندگی تک نہیں پہنچتے، بلکہ ہوتا یہ ہے کہ زندگی انہیں بہت گھما پھرا کر
شعروادب کی دنیا تک لے جاتی ہے۔ تاریخ، سماجیات، سیاست، اقتصادیات، مختلف بصری فنون
بالخصوص مصوری اور فلم، تھیٹر اور تمثیل، دیس بدیس کا فکشن، شاعری، صحافت — غرض کہ بہت
سے ٹیڑھے ترچھے، نامانوس اور ناہموار راستے ہیں جن سے گزرنے کے بعد ان کی تخلیقی حسیت

اپنے اظہار کا دائرہ متعین کرتی ہے اور اپنے اسلوب کا انتخاب کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو کے کسی بھی لکھنے والے کے یہاں دائرہ خیال کی ایسی وسعت، مطالعے کا یہ رینج (range) اور گونا گوں انسانی تجربوں سے ایسی شناسائی ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ انسومینیا (insomnia) کے علاوہ باقر مہدی کی آنکھیں اُن لے مطالعے کی است نے بھی خراب کی ہیں۔ پڑھنا اور پڑھتے رہنا ان کے لیے سانس لینے جیسا ہے۔ اسی لیے ان کی نثر کی تحریروں میں، اور کبھی کبھی تو نظموں میں بھی، ضروری غیر ضروری حوالے بہ کثرت ملتے ہیں۔

اس صورت حال نے باقر مہدی کی نثر اظہار کو ایک ایسی پہچان بھی دی ہے جس کا پس منظر صرف مقامی یا دیہی (native) نہیں ہے۔ باقر مہدی نے اپنی تنقیدی کتابوں... آگہی و بے باکی، (۱۹۶۵)، تنقیدی شمش (۱۹۷۹)، شعری آگہی (۲۰۰۰)، اور تین رخی نظریاتی، ادبی، تنقیدی شمش (۲۰۰۳) میں مصریت، جدیدیت، نئی اور تخلیقی حسیت اور ادب کی معنویت کے جن حوالوں کی نشان دہی کی ہے، اُن کا شعور ہمارے اُن تخلیقی ادیبوں کے یہاں زیادہ عام نہیں ہے جو "نئے پن" کے رسمی اور روایتی تصور رکھتے ہیں اور جدیدیت کی اُن تعریفوں سے اور اظہار کے اُن نئے اسلوب سے زیادہ باخبر نہیں ہیں۔ انھوں نے ہمارے زمانے کے آواں گار ادب کی پہچان بنا لی ہے۔ باقر مہدی کی تمام تحریروں میں، ایک بنیادی اور امتیازی وصف ایسا ہے جو انھیں اردو کے تقریباً تمام نئے ادیبوں سے الگ مقام پر فائز کرتا ہے۔ یہ وصف ہے ان کی تحریروں کا عالمی یا بین الاقوامی سیاق — بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد سے رونما ہونے والی غیر معمولی چینی پاپٹل کے سیاسی اور سماجیاتی حوالوں پر نظر ڈالے بغیر کسی بھی ادبی میلان یا تحریک کی حقیقت تک پہنچنا آسان نہیں ہے۔ باقر مہدی مارکسزم کو ہندوستان (یا اردو کے) ترقی پسند ادیبوں کی مارکسیت سے الگ کر کے بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جدید دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی ہر اجتماعی واردات کے مفہوم کا تعین، وہ ایک وسیع اور کثیر الجہات پس منظر میں کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے کا دائرہ ہندوستان کے ساتھ ساتھ بیرونی دنیا کے تخلیقی اور چینی کلچر کے گرد بھی پھیلا ہوا ہے۔ ان کی نثری تحریروں میں بات سے بات اس طرح نکلتی ہے کہ ہماری زندگی پر اثر انداز ہونے والے مختلف مظاہر میں ایک اندرونی ربط خود بہ خود پیدا ہوتا جاتا ہے، اسی لیے، باقر مہدی کے مضامین کو پڑھنا دراصل ایک ہمہ جہت تجربے کے دو چار ہوتا ہے۔ وہ بہت سے رنگوں کو

ملا کر ایک وحدت کی تعمیر کرتے ہیں۔ ان کا یہی مخصوص انداز ان 'ادھورے خاکوں' کو بھی ایک امتیازی شان عطا کرتا ہے۔ افراد کا مطالعہ وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک دور، ایک ذہنی اور تخلیقی معاشرے کی تصویر بتدریج مرتب ہوتی جاتی ہے اور گفتگو کا محور یا مرکزی حوالہ محضین اور محدود ہونے کے باوجود ہمیں ایک وسیع تر فکری منظر نامے سے روشناس کراتا جاتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے کچھ خاکوں سے یہ اقتباسات دیکھیے:

”میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کی مخالفت (جدید یوں کی) ذاتی نہ تھی، نظریاتی تھی۔ وہ انفرادیت کی انارکزم کے شدید مخالف تھے۔ وہ نئی اقدار کے خواہاں ہونے کے باوجود تسلسل کے قائل تھے۔ پرانی اقدار کو رد کرنے کے حامی نہ تھے۔ یہی نہیں، وہ انقلابی تصور کو ترک کر کے ”جمہوری سوشلزم“ کو اپنا چکے تھے۔ جدیدیت کی بے ساختہ اتنی بڑی ”بغاوت“ نے انھیں (میری ناچیز رائے میں جو غلط ہو سکتی ہے) ششدر کر دیا تھا۔

(— ایک جواں برآمد کی موت، احتشام حسین)

”میں نے اس کتاب (ستو جانو وچ کی کتاب آدرشوں اور حقیقت کے درمیان) کا ذکر اس لیے کیا کہ وارث علوی ”ترقی پسندی گزیدہ“ ہے اور یہ جانتا نہیں چاہتا کہ سوویت مارکسزم اور مارکسزم الگ الگ ہیں اور یہ کہ سوشلزم روس، چین اور کیوبا میں فروغ نہیں پاسکا ہے تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ سوشلزم کی جدوجہد ہی غلط ہے اور یہ کہ ادب بھی مجموعی ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے اور اس کو اپنی اوپری شناخت سے الگ کر کے خود مختار سمجھنا صحیح نہیں ہے۔“

”... مگر ناقد تو اقدار کی نئی ترتیب کرتا ہے۔ نئی جمالیات بغیر ادبی اقدار کی تشکیل نو کے ممکن نہیں ہے۔ اسے (وارث علوی کو) افتخار جالب کا انجام

معلوم ہے جو اپنے ”پرانے کارناموں“ کو رد کر کے ترقی پسندوں کا علم بردار بن گیا۔ کیوں؟ اس لیے کہ اپنی تنقیدی نظر کو تنہا نہیں رکھ۔ کا۔ کیا تاقد فنکار کی طرح تنہا رہ سکتا ہے؟“

(— پیارے وقیانوسی، وارث علوی)

آج ”مفری صاحب کو مارکسزم میں تصوف نظر آتا ہے۔ کاش وہ Roger Careudy کی کتاب The Whole Truth (مکمل سچ) پڑھ لیتے تو شاید وہ بھی سوویت یونین کی مارکسزم پر ”شک“ کرنے لگتے۔ راجر کارودی فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کے Politburo کا ممبر تھا۔ پیوسلوواکیہ کے بعد وہ بدل گیا تھا۔ یہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس کی پہلی کتاب The Literature of grave (قبرستان کا ادب) ترقی پسند ہ مخفل میں اس کا ذکر کرتے تھے کیوں کہ اس میں کانکا کا خوب مذاق اڑایا گیا تھا۔“

(— سرخ سیاح کے دارے محسور، سردار مہسری)

ان منتقد اقتباسات سے بھی باق مہدی کے مجموعی رویے کا خاصا تفصیلی خاکہ سامنے آ جاتا ہے۔ ان کا شعور اور ان کا فکری تناظر ہم اردو والوں سے واضح طور پر الگ دکھائی دیتا ہے۔ روایت، ترقی پسندی، جدیدیت، عصریت، تاریخ اور موجود دنیا میں ادیب کی وابستگی اور سماجی ذمے داری کے بارے میں وہ انتہائی حساس اور وسیع النظر فرد کے طور پر سوچتے ہیں۔

واقعات اور کتابوں کے جابجی اور بلبثرات حوالے ان کی سوچ کے تسلسل اور rhythm کو متاثر ضرور کرتے ہیں، لیکن یہ ایک ایسی مجبوری ہے جس پر باقر مہدی کو شاید اختیار حاصل نہیں ہے۔ اور اب تو ہمارے اس منزل پر، آگے مہدی سے زیادہ ہی شوق کے باعث، یہ بے اختیار ہی ان کی عادت بن چکی ہے۔ وہ اپنے مطالعے کو ”باطن کا نور“ ماننے سے زیادہ اسے اپنی اسطوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ عام گفتگو میں، تقریر میں تحریر میں، ایک سا عالم نظر آتا ہے۔ خیال کی کوئی لہر، اپنی

ذات پر یا زمانے میں وارد ہونے والا کوئی تجربہ، آس پاس کے ماحول میں یا دور دنیا کے کسی حصے میں رونما ہونے والا کوئی واقعہ، تاریخی یا علمی یا معاشرتی یا سیاسی کوئی بھی شخصیت ایسی نہیں کہ اس کا خیال آئے اور باقر مہدی اس کے سلسلے میں کسی کتابی حوالے کی مدد کے بغیر اپنی بات کہہ دیں۔ اُن کا متحرک اور طوقاں خیز ذہن چھوٹے بڑے ہزار ہا حوالوں کے جلوس میں سفر کرتا ہے۔ یہ ذہن ایک ایسی وسیع اور ہمہ جہت برادری کا حصہ ہے جس کی گرفت میں افراد، معاشرے، تہذیبیں، علوم، افکار، تاریخی حوادث اور انقلابات کا ہجوم، سب کے سب تحریر و تقریر کے دوران آتے جاتے ہیں۔ ایسا رنگارنگ اور غیر معمولی ذہنی موزیک ہمارے معاصرین میں کسی اور کے یہاں موجود نہیں ہے۔

شاید اسی لیے باقر مہدی کی گفتگو اور ان کی تحریر کے انداز اور آہنگ میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ وہ جس طرح تیز رفتاری اور شدت اور بے چینی کے انداز میں سوچتے ہیں، اسی طرح باتیں کرتے ہیں، اور اسی طرح لکھتے ہیں۔ اس اسلوب اظہار کو ایک طرح کی chatting کا نام دیا جاسکتا ہے جو بہت دل چسپ ہے اور جس کے بارے میں یہ قیاس لگانا آسان نہیں کہ کب، کس مسئلے پر اور کس سطح کی بحث کرتے کرتے اُن کا رخ کس شے، شخص یا واقعے کی طرف ادا ہو کر مڑ جائے۔ ان کے تجربے میں یہ دنیا اپنے چھوٹے بڑے ہر بھید اور ہر پہلو کے ساتھ آتی ہے۔ بات کرتے کرتے یا لکھتے لکے دل میں جو لہر اٹھتی ہے اسے وہ دبا دباتے نہیں، اپنے آپ رونما ہونے دیتے ہیں۔ اسی لیے ضروری اور غیر ضروری جزئیات اور اچھی بُری ہر طرح کی تفصیلات ان کے حکائی آہنگ رکھنے والے بیانیے میں غائب بے ارادہ بھی شامل ہوتی جاتی ہیں۔ اور اسی لیے، یہ حقیقت بھی توجہ کے لائق اور اہم ہے کہ باقر مہدی کی ہر تحریر ایک کشادہ اور وسیع المنظر فریم کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ ان کے عام نثری مضامین کی طرح، نیم رخ کے یہ (ادھورے) خاکے بھی ان کی انہی خصوصیات اور امتیازات سے مالا مال ہیں اور انہی عناصر نے، مل جل کر، ”دوسروں“ کے اس بیان کو ”اپنی“ کہانی کا روپ دے دیا ہے۔ باقر مہدی نے کتاب کے اخیر میں کچھ خطوط بھی دے دیے ہیں۔ ان تمام وسائل کے اجتماع اور استعمال کا نتیجہ یہ ہوا کہ باقر مہدی کی اپنی تصویر، ان کا موضوع بننے والی تمام تصویروں کے ساتھ، یہاں پوری طرح روشن ہو گئی ہے۔ سو، یہ کتاب ادھورے خاکوں یا لفظی profiles کے ساتھ ایک طرح کا غیر رسمی انداز رکھنے والی

ایک "آپ جی" بھی ہے۔

لیکن اس کتاب کو سر رنی بھی کہا جاسکتا ہے، یوں کہ اس میں "جگ جی" کی ایک واضح اور شفاف سطح بھی شروع سے اخیر تک صرف نظر آتی ہے۔ ہماری آنکھوں کے ساتھ ساتھ ہمارا آج کا اپنا ہندوستانی اور پاکستانی معاشرہ و جن سیاسی، اقتصادی، جذباتی، نفسیاتی، تہذیبی، معاشرتی سوالوں میں گھرا ہوا ہے، خاص کر قہر، فتنہ، مظلوم، مذہبی اور تہذیبی تنگ نظری، جارحیت پسندی، صاف ستارت اور پارٹی یا سیاسی کلچر کے روال کا مسئلہ، اس پر استقامت اور صاف اشارے ہمارے دماغ سے والوں میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتے۔ باقر مہدی نے جہاں تہاں موجودہ معاشرے میں، یوں کہ سردار اور ان کے رفقاء کے بھی بحث کی ہے۔ اپنے ادیب جو سیاسی شعبہ بازوں کے بھی زیادہ مستعدی سے ساتھ صرف اپنے ذاتی مفادات کی حصول کی لیے بے کرداری کا نمونہ بن جاتے ہیں، جن کی شخصیت میں چلی کا عنصر اتنا بھی نہیں ہوتا کہ اپنی موقع پرستی پر شرمندگی کا، اور بھی اس کی سرسب، جو ادبی اور نظریاتی کٹ منٹ سے صرف یہ مراد لیتے ہیں کہ سب ضرورت اپنا موقف تبدیل کرتے رہیں اور جن کے یہاں اپنی تبدیلی کی مستحکم جواز، سوچ، چار اور بے چینی کے تجربے گزرے۔ جنے بس اپنا تک رو نما ہو جائے، باقر مہدی نے ان کی بھی خبر لی ہے۔ بالخصوص پچھلے چند برسوں کے دوران، جب ہمارے اجتماعی مقدرات کی پاگ ڈور فوق پرست طاقتوں سے ہاتھ میں آگئی تھی، اس وقت اردو دنیا کیسے عجیب و غریب تماشاؤں سے دوچار ہوئی، ان سب باتوں کا احاطہ باقر مہدی نے بہت دونوں انداز میں کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے بہت قوی ہے، یہاں تک کہ پھولے بڑے واقعات کی تاریخیں بھی انہیں یاد رہتی ہیں چناں چہ ادبی Turn coats کے مجموعی روال پر تبصرہ انہوں نے دائل کے ساتھ کیا ہے۔ "نیم رخ" سے پہلے وہ اپنی کتاب "تین رخیں نظریاتی"، ادبی تنقیدی نگارش (۲۰۰۳ء) میں بھی ان مسائل پر تفصیل سے لکھ چکے ہیں۔

باقر مہدی کا سارا باطنی اضطراب اپنا ایک واضح اجتماعی اور سماجی پس منظر رکھتا ہے۔ اس وقت دنیا جس آشوب سے گزر رہی ہے، ہندوستانی معاشرے میں جو اتھل پھٹل اور بے بضاعتی دکھائی دیتی ہے، اس کے سیاق میں ادیب کو اپنے کردار اور رول کے سلسلے میں بہت گہرائی سے سوچنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ بقول رشدی، یہ دنیا جس حال کو پہنچ چکی ہے، اسے پہچانے کے لیے سیاست

دانتوں پر بھروسہ کرنا اور اپنے اجتماعی مقدرات کی باگ ڈور ان کے سپرد کر دینا ایک ہولناک غلطی ہوگی۔ تخلیقی ادیبوں کو آج کی دنیا میں دانشور کا رول بھی نبھانا ہے۔ اور سچی دانشوری، بہر حال، فکری آزادی، دیانت داری اور ایک گہری انسان دوستی کے علاوہ اخلاقی استحکام اور ذمے داری کے احساس کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ ہمارے معاشرے میں ایسے ادیبوں کی بھی کمی نہیں جو صاف منہ سے معاشرے کی چوہا دوڑ میں آڑھتیوں اور عام دنیا سازوں سے بھی آگے ہیں جو حقیر مفادات، مناصب اور اعزازات کے لیے سب کچھ داؤں پر لگا سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں حقیقی اور سچی دانشور کے رول ادا کرنا، دراصل آج کی دنیا میں ایک outsider بننا ہے۔ کولن ولسن نے اپنی دنیا کے کئی بیگانوں outsiders کی پہچان کی تھی۔ اور دنیا میں اس حساب سے دیکھا جائے تو باقر مہدی ہمیں آؤٹ سائڈرز کی پہلی صف میں نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو صرف اور محض شاعر یا نقاد یا خاکہ نگار بن جانے سے ہاتھ نہیں آتا۔

باقر مہدی اس سب کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں۔ ان کی توانا، تند و تیز فکر ابھی ابھی سی حسیت، بے چینی سے بھرا ہوا لہجہ اور بہ ظاہر غیر مربوط اور تصنع آمیز تنظیم سے عاری، ہوتا ہوا اسلوب بیان — ان کی اپنی شخصیت کا شناس نامہ ہے۔ لہذا یہ کتاب نیم رخ ایک منفرد، کھرے اور بے آگ انسان کی شخصیت کا مرقعہ بھی بن گئی ہے۔

000

نیر مسعود اور انیس کے سوانح

انیسویں صدی نے اردو کو دو بڑے شاعر دیے۔ غالب اور انیس۔ عجیب بات ہے کہ غالب اور انیس دونوں کے اسالیب زیست اور اسالیب اظہار کی سطحیں اور جہتیں ایک دوسرے سے بہت مختلف تھیں۔ لیکن زماں اور مکاں کے اشتراک سے قطع نظر، دونوں میں مشترک ایک قدر یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی کے دوسرے تمام شاعروں کی بہ نسبت غالب اور انیس ہمارے شعور میں نہیں زیادہ مستقل اور مستحکم جگہ رکھتے ہیں، ہمارے احساسات سے دونوں کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ یہ رشتہ ایک لحاظ سے شخصی بھی ہے کہ ہمارا سروکار صرف ان دونوں کی شاعری تک محدود نہیں ہے۔ غالب کے بعد انیسویں صدی کے شعرا میں ایک انیس ہی ہیں جو اپنی مانوس، تاہم غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر، ہماری فکر پر اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دونوں سے ہمارا تعلق ایک جیتی جاگتی سطح پر حتمی ہوتا ہے۔ ہم انہیں صرف ان کے کلام کے حوالے سے نہیں دیکھتے، ان کی اپنی زندگی اور زمانے کے سیاق میں بھی دیکھنا اور جانتا چاہتے ہیں۔

اردو میں ادبی تاریخ یا تذکرہ نویسی کی جس روش کو عام قبولیت ملی اور جس اسلوب نے رواج پایا، اس میں زندگی کے عام مظاہر یا عصری سچائیوں کے بیان کی گنجائش بہت کم رہی ہے۔ اس مسئلے کو سوانح نگاری یا سوانحی ادب کے دستیاب سرمائے سے الگ کر کے دیکھا جانا چاہیے۔ ادبی تاریخ اور تذکرہ نویسی کی روایت میں پہلی کتاب محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' ہے جس کے صفحات پر ہمیں چلتے پھرتے انسانوں اور مانوس چہروں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ ان صفحات پر ہمارا تعارف بستیوں، آبادیوں، گھروں اور محفلوں سے ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے سے یادوں کے جلوس گزرتے ہیں اور اپنے اجتماعی ماضی سے ہمارا ایک زندہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اردو کے دوسرے تذکرہ نویسوں میں تجربے اور ادراک کی اس سطح پر ہمارا ذہن مالک رام کی بعض تحریروں کی طرف

بھی جاتا ہے جن میں تاریخ کو زیرِ تذکرہ شخصیت تک رسائی کے خام مواد کی شکل میں استعمال کیا گیا ہے۔ انیس کے سوانح پر مبنی غیر مسعود کی اس کتاب کے جائزے میں ان باتوں کا خیال یوں آیا کہ انھوں نے بھی محمد حسین آزاد اور مالک رام کی طرح ایک طاقتور بیانیے کی مدد سے اپنے موضوع کا احاطہ کیا ہے، اس طرح کہ ہم میرا نیس کے زمان و مکاں میں اپنے آپ کو گمراہ ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔

چار سو ہتر صفحوں پر مشتمل یہ کتاب بارہ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

- پہلا باب : فیض آباد، خلیق
- دوسرا باب : انیس، فیض آباد
- تیسرا باب : لکھنؤ
- چوتھا باب : انیس، باشندہ لکھنؤ
- پانچواں باب : انیس، عہد امجد علی شاہ میں
- چھٹا باب : عہد واجد علی شاہ میں
- ساتواں باب : انتزاع سلطنتِ اودھ، آشوب (۱۸۵۷ء)
- آٹھواں باب : انگریزی عہد میں
- نواں باب : راجا بازار کی سکونت
- دسواں باب : انیس کی آخری سال
- بارھواں باب : بیماریاں، مرضِ موت، وفات

گویا کہ ایک جیتی جاگتی زندگی کا تجربہ ہے جس کا ظہور وقت اور مقام کے ایک معین دائرے میں ہوتا ہے، اور پھر طرح طرح کے مرحلوں سے گزرتا ہوا یہ تجربہ بالآخر اپنے منطقی انجام کو پہنچتا ہے۔ اس سفر کے تمام مرحلے اور اس کی تکمیل کے تمام وسیلے — گھر، بازار، محلہ، بستی، شہر، زمانہ، حالات و واقعات، عوام و خواص، گھر، خاندان کے لوگ اور اجنبی پرائے لوگ، لباس، بول چال، زبان و بیان کے آداب، رہن سہن اور طور طریقے، محفلیں اور مجلسِ آرائیاں — اس مسلسل بیانیے میں یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ انتظار حسین نے غالب پر اپنے ایک مضمون (غالب، اردو کا پہلا انسان نگار) میں لکھا ہے:

”غالب کا چیزوں کے ساتھ شغف اور معاشرتی تہذیبی زندگی میں انتہاک دیکھ کر کہ ایک ایک عمارت پر نظر ہے، جو حویلی، جو چھوٹا بڑا گھر گرتا ہے لگتا ہے کہ لال قلعہ سر رہا ہے، جو بازار اُجڑتا ہے، جو کوچہ ویران ہوتا ہے اس کے ساتھ زندگی کا سارا گلشن اُجڑتا نظر آتا ہے۔ یہ ذہنی عمارتیں، یہ اُجڑتے بازار اس کے لیے خالی عمارتیں اور بازار نہیں ہیں، ان سے زیادہ کچھ ہیں۔ غالب نے جس طرح عزیزوں، دوستوں کے نام گنائے ہیں اور ماتم کیا ہے جو اس رستخیز بیجا میں مارے گئے، اسی طرح دلی کی ان عمارتوں، بازاروں، محلوں کو بھی گنایا ہے اور ماتم کیا ہے جنہیں ڈھایا گیا اور اجاڑا گیا۔ دلی کی عمارتیں اور بازار اور گلی کو بچے بھی اس کے لیے زندہ شخصیتیں تھیں۔“

(— غالب، جدید تنقیدی تناظرات: مرتبہ، اسلوب احمد انصاری۔ ص ۲۷۹)

در اصل چیزوں اور لوگوں میں، اشیا اور اشخاص میں، خیالوں اور ٹھوس طبیعی ہیئتوں میں ایک مرموز باطنی رشتہ بھی ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے ذکاوت کی تیسری آنکھ درکار ہوتی ہے، The Third Eye۔ غالب کے حواس اور احساسات اس تیسری آنکھ کی روشنی سے بہرہ ور تھے، اسی لیے اپنے شہر کی ویرانی اور اپنے وقت کے شور شرابے میں انہیں اپنی روح کے اجاڑ پن اور اپنی تہذیب کے گرد جال بچھاتے ہوئے سناٹے کا بھی سراغ ملا۔ نثر مسعود کی اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم اور امتیازی ہے کہ انہوں نے انیس کواردو کی ادبی روایت یا اپنی عام اجتماعی تاریخ کے حوالوں کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے انیس کے زمان و مکاں کے سیاق میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہمارا تعارف میر بر علی انیس نامی ایک انوکھی اور غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک پورے زمانے اور ایک جیتی جاگتی تہذیب کو اپنے سائے میں سمیٹ کر، اپنے ساتھ لے کر چلتی ہوئی، ایک زندہ اور متحرک شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ انیس کی ہستی ایک پورے عہد، ایک منظم اور مربوط تصور حیات، ایک ہمہ گیر اور رنگارنگ تہذیب تک رسائی کا طلسمی دروازہ بن جاتی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں کچھ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں کچھ اقتباس نثر مسعود کی اپنی تحریر سے ہیں، کچھ دوسروں سے ماخوذ۔ لکھنؤ میں میر انیس کی پہلی مجلس کا بیان نثر مسعود نے اشہری سے نقل کیا ہے۔

”میر خلیق خاص خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی حمکین و متانت سے بیٹھتے اور ختم مجلس تک اسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلتا کیسا، کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔ میر انیس کے اس حسن متانت سے ارباب مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی اور بعض نے میر خلیق سے صاحب زادے کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کر کے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسب معمول بے انتہا تعریف ہوئی اور آل مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن آواز کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا جو ممکن ہے کہ شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر اپنے ہونہار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کر لیے ہوں، یا فی الحقیقت ویسا ہی ہوا ہو۔ بہر حال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیق نے ارباب مجلس کو متوجہ کر کے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کے سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے، آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میر انیس کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اٹھے اور میر خلیق منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھے، یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینے پر بیٹھ گئے اور اس وقار اور خوب صورتی سے بیٹھے کہ تمام ارباب مجلس کی نگاہوں میں وہ خوب صورت ٹھانڈھ جم گیا اور میر انیس کا خوب صورت چہرہ اور ورزشی بدن اور عقوان شباب کی جو فلی امتک مل جل کر ایک غیر معمولی اثر ظاہر کرنے لگی۔“

(— بحوالہ حیات انیس، ص ۲۷-۲۸)

یہ دوسرا اقتباس نیز مسعود کے اپنے قلم سے ہے۔ لکھتے ہیں:

”انیس کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب و لہجہ، ان کی آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکان مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل کر ایک ہو جاتے تھے۔ جب تک وہ مرثیہ پڑھتے

رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا میں پاتے اور انیس انیس کوئی
 درائے فطرت وجود یا کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے —
 (— انیس (سوانح) ص ۱۲۸)

مطبوعہ کتابوں، دستاویزی حیثیت رکھنے والے کاغذات کے علاوہ نثر مسعود نے بہت سی زبانی
 روایتوں اور بیانات کو بھی اپنی اس کتاب کا ماحذ بنایا ہے۔ کتاب کے اخیر میں ماحذوں کی جو
 فہرست دی ہوئی ہے، اس میں مطبوعہ اور قلمی کتابوں کے علاوہ بیاضوں، گل دستوں، مکتوبات اور
 بیانات کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اس طرح انیس، ان کے معاشرے اور زمانے کی زبہ اور
 متحرک تصویر مرتب کرنے کا کوئی وسیلہ انھوں نے چھوڑا نہیں۔ وہ ایک ایسا بیانیہ سامنے لانا
 چاہتے تھے جس کا دائرہ تاریخ سے مابعد تاریخ تک، مشاہدے سے تخیل تک اور حقیقت سے
 قیاس تک پھیل ہوا ہو۔ دستاویزی شہادتوں اور بیان کے غیر جذباتی، فطری بہاؤ نے اس میں ایک
 طرح کا کھرا پن پیدا کر دیا ہے۔ چنانچہ ہم اس کتاب کو ایک کہانی کی طرح پڑھتے وقت بھی اس
 میں رواں دواں، صداقت کے عنصر سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ واقعیت اور سچائی کی اس کیفیت کو
 شروع سے اخیر تک قائم رکھنا اور وہ بھی ایک ایسی شخصیت کے بیان میں جس سے ہمارا رشتہ صرف
 رسمی اور ذہنی نہ ہو، آسان بات نہ تھی۔ لیکن نثر مسعود نے اپنے غیر مبہم اور شفاف اسلوب میں ایک
 ایسی روشن اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں انیس کی اپنی زندگی اور ان کا زمانہ اپنی ترکیب و
 تعمیر کے تمام اجزاء اور عناصر کے ساتھ سامنے آ گئے ہیں۔

مجھے انیس سے متعلق تفصیلات کا ایک اور حصہ جو بہت جاغدار اور اثر انگیز محسوس ہوا، انیس کی گھریلو
 زندگی اور ان کے حلیے، وضع قطع، مشاغل، بات چیت کے انداز اور لب و لہجے سے متعلق ہے۔
 بے شک، انیس کی شخصیت تاریخ کے روشن سیلاب کے ساتھ اور اس کے دائرے میں رونما ہوتی
 ہے اور ان کے بارے میں معلومات کی حصولیابی کے ذرائع کم نہیں ہیں، تاہم بکھری ہوئی، بہ ظاہر
 عام اور روزمرہ زندگی کے بارے میں رنگارنگ شہادتوں اور باتوں کو اس سلیقے کے ساتھ یکجا کرنا
 کہ شخصیت کا کوئی گوشہ چھپا نہ رہ جائے اور ایک ناخنہ روزگار شخصیت ہمیں سیدھے سادے
 انسانوں کی طرح چلتی پھرتی دکھائی دینے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ اس معاملے
 میں ایک عالم اور مورخ اور ایک ادیب اور افسانہ نگار کی شخصیتیں مل جل کر باہم ایک ہو گئی ہیں۔

نیر مسعود نے اردو فکشن کی تاریخ میں بھی یہ امتیاز قائم کیا ہے کہ وہ تاریخ کو افسانہ، حقیقت کو افسوں اور روایت کو واردات میں تخیل کر دیتے ہیں، ایسی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہ ان کے قاری کو واقعات اور قصوں میں کسی بدلتے ہوئے محور کا احساس تک نہیں ہوتا۔ بیان کی روایتی نیچرل اور بے تصنع ہوتی ہے کہ مشاہدے اور تخیل کا فرق باقی رہ جاتا۔ تاریخ کو فکشن میں کھپانے کا یہ کام کمال خوبی کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد نے بھی انجام دیا ہے۔ لیکن اس کتاب میں نیر مسعود افسانہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ سوانح مرتب کر رہے تھے۔ چنانچہ یہاں نہ تو کسی مفروضہ والے قے کی گنجائش تھی نہ حقیقت کو من مانے طریقے سے پیش کرنے کی۔ یہاں انھیں سب سے زیادہ مدد ایک تو اپنے مطالعے اور ریاضت سے ملی ہے، دوسرے اپنے بہت سادہ اور بہت سحر طراز اسلوب سے۔ مثال کے طور پر وہی حصہ دیکھیے جس میں انیس کے بولے ہوئے نعروں کا تذکرہ ہے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

انیس کے بولے ہوئے چند ایسے فقرے ہم تک پہنچے ہیں جن کے بارے میں تقریباً تعین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ بکسبہ انیس کی زبان سے نکلے تھے اور اپنی بے ساختگی اور اختصار کی وجہ سے راویوں کو لفظ بہ لفظ یاد ہو گئے تھے —

اس کے بعد نیر مسعود نے ایک درجن فقرے نقل کیے ہیں اور ان کے سیاق کی نشان دہی کرنے کے ساتھ ساتھ حوالے بھی دیے ہیں۔ ان میں سے چند فقرے یوں ہیں:

- ۱۔ ”آپ کا جہیز تو آئے“
- ۲۔ ”بھئی، اب کما کھاؤ گے۔“
- ۳۔ ”جمادات و نباتات کے سامنے کیا پڑھوں۔“
- ۴۔ ”خیر، دیکھا جائے گا۔“
- ۵۔ ”صاحبو، جاگ ادر ہے۔“
- ۶۔ ”ہائے لکھنؤ، تجھے کہاں سے لاؤں۔“
- ۷۔ ”یہ داغ مفت لگا۔“

کتاب کے ایسے صفحات میں جہاں انیس کی ذاتی زندگی اور آداب و انداز کی مرقعہ کشی کی گئی ہے،

انیس کو نیر مسعود نے اسی طرح دیکھا اور دکھایا ہے جس طرح باسویل نے ڈاکٹر سیموئل جانسن کو۔ باسویل کی اپنی شخصیت جو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک خاص رویہ اور کمال کی علامت بن گئی تو اسی لیے کہ وہ سائے کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ رہتی تھی اور کوئی معنی خیز واقعہ، واردات، بات اس سے چھپی نہ رہتی تھی۔ نیر مسعود نے لگ بھگ دو صدیوں کی دوری کے باوجود یہ کارنامہ انجام دیا ہے اور اس سلیقے کے ساتھ کہ وہ ہر واقعے کے مورخ نہیں بلکہ اس کے مشاہد دکھائی دیتے ہیں۔

جانبی وقوعوں (happenings) کی شمولیت اور زندگی کے معمولات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عمومی قسم کے واقعات کا بیان بھی نیر مسعود نے اسی انہماک اور احساسِ ذمہ داری کے ساتھ کیا ہے جس طرح بڑی واردات اور غیر معمولی واقعات کا بیان کیا جاتا ہے۔ اس سے پوری کتاب میں معروضیت کے باوجود ایک دبا دبا سا انسانی سوز نمایاں ہے۔ غیر رسمی پہلو اس بشری عنصر کا یہ ہے کہ انیس کی شخصیت میں ایک طرح کی دیو مالا کی سطح اور وسعت خیال کے باوجود اس پوری روداد میں وہ ہمیں ایک مانوس اور عام انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے موضوع سے جذباتی قربت رکھتے ہوئے بھی نیر مسعود کے زبان و بیان میں کسی طرح کی شدت اور جذبہ انگیزی پیدا نہیں ہوتی۔ بیان کی ایک متوازن، خوش آہنگ لہر ہے یا پھر ایک کشادہ اور وسیع پاٹ رکھنے والا شفاف دریا جو جھم جھم کر بہتا ہے اور بالآخر اپنی آخری منزل تک جا پہنچتا ہے۔ لکھنے والے کے اعصاب میں کہیں تناؤ کا پتہ نہیں چلتا، نہ لہجہ تیز ہوتا ہے، نہ آواز ہڈ شور ہونے پاتی ہے۔ مختلف حوالوں کی مدد سے انیس کے سفر آخرت کا بیان بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ:

”جمرات ۲۹ ر شوال ۱۲۹۱ھ (۱۰ دسمبر ۱۸۷۳ء) کو قریب شام انیس کی آنکھیں نزاع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخر وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہلسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔ وفات کی خبر قریب کے محلوں میں تیزی سے پھیلی۔ لوگوں نے انیس کے مکان کا رخ کیا۔ ان تعزیت داروں میں سب سے اہم شخصیت دیر کی تھی۔

غروب آفتاب کے ساتھ قمری سنہ کے حساب سے جمرات ختم ہو کر شب

جمعہ لگ گئی جس کی اسلامی عقیدے میں ہفتے کی سب راتوں سے زیادہ فضیلت ہے۔

فسب جمعہ کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے پہلے تدفین ہوگئی۔ (مرگ انیس) قبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیس پہلے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے۔

(— انیس، سوانح، ص ۴۰۲ تا ۴۰۳)

نثر مسعود کی اس کتاب کے بارے میں چند تحریریں جو نظر سے گزریں ان میں سے ایک میں اسے ”میر انیس پر سب سے اچھی کتاب“ کہا گیا ہے۔ لکھنے والے نے اپنے اس بیان کی بابت یہ عالمانہ وضاحت بھی ضروری سمجھی کہ تعین قدر کے اس عمل میں اس نے شبلی کی ”موازینہ انیس و دہیر“ کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

میرا خیال ہے کہ نثر مسعود کی کتاب کو موازنہ سے ملا کر دیکھنا بے محل ہی نہیں، مضحک بھی ہے۔ ایک کا تعلق سوانح سے ہے، دوسری کا شاعری سے۔ دونوں کتابوں کا سیاق مختلف ہے۔ دائرہ کار مختلف ہے، سروکار مختلف ہیں اور علمی مقاصد الگ الگ ہیں۔ ویسے بھی تنقید کی ایک اپنی اخلاقیات ہوتی ہے۔ چنانچہ نثر مسعود کی کتاب کی اس طرح کی تعریف نہ تو ان کے مرتبے کو بڑھاتی ہے، نہ شبلی کے مرتبے کو گھٹاتی ہے۔ البتہ، اس سے تعریف کے مقصد اور تعریف کرنے والے کی فہم و بصیرت کے سلسلے میں شک ضرور پیدا ہوتا ہے۔ شبلی ہوتے تو نثر مسعود کی اس غیر معمولی اور وقیع کاوش کی داد یقیناً دیتے، لیکن نثر مسعود اپنی اس طرح کی تعریف پر غالباً حیران بھی ہوں گے اور پریشان بھی۔ یہ کہاں کی دوستی ہے اور یہ کیسا عجیب و غریب موازنہ ہے!

ooo

سحاب قزلباش

(میرا کوئی ماضی نہیں)

کچھ لوگوں کے ساتھ زندگی کا ایک پورا دور گزرا، مگر وہ یا تو سرے سے یاد ہی نہیں آتے یا پھر کبھی یاد بھی آئے تو اس طرح جیسے ایک پر چھائیں سی سانس سے گزر جائے۔ سحاب قزلباش سے بس ایک بار ملنا ہوا، وہ بھی اس طرح کہ وہ برسوں بعد کچھ دنوں کے لیے لندن سے دہلی آئی تھیں، اپنے مرحوم والد آغا شاعر قزلباش کے ایک غیر مسلم شاگرد کے یہاں پرانی دہلی میں مقیم تھیں۔ ایک دو روز کے لیے ان کا ذکر باغ آنا ہوا کہ یعنی آپا (قرۃ العین حیدر) کا ان دنوں اسی کالونی میں قیام تھا، ٹام کو یعنی آپا نے کچھ دوستوں کو کھانے پر بلایا تو سحاب سے ہماری بھی ملاقات ہو گئی۔ چھوٹی سی اس غفلت میں میرے لیے سب سے نئی اور نامانوس ہستی سحاب کی تھی۔ مگر ان کے انداز و اطوار میں ایک بے ساختہ سادگی تھی اور ایک فطری بھولپن جو ان کی گہری نیلی آنکھوں اور خود اعتمادی سے بھری ہوئی شخصیت کے باوجود اپنے آپ کو چھپا نہیں پاتا تھا۔ وہ عمر کی ساٹھ سے زیادہ منزلیں پار کر چکی تھیں، ذرا ذرا سی بات پر حیران ہوتی تھیں اور خوب کھل کر بچوں کی طرح ہنستی تھیں۔ نیکی کا ایک اجالا سان کے بے تصنع وجود اور گول منہ کی شخصیت کے گرد پھیلا ہوا تھا۔ بے شک وہ اس دور کم عیار کے انتہائی وقیع اور بیش قیمت انسانوں میں تھیں۔

اس کے اگلے ہی روز، صبح صبح، ہم ابھی ناشتے کی میز پر تھے کہ ہانپتی کانپتی سحاب کا چہرہ نمودار ہوا۔ خاموشی سے ایک کرسی پر بیٹھ گئیں اور اپنے سانس درست کرنے لگیں:

”ہم نے عینی کے ساتھ ناشتہ تو کر لیا تھا۔ اچانک خیال آیا کہ آپ دونوں ابھی گھر پر ہوں گے اور چائے پی رہے ہوں گے۔ سو، ایک پیالی چائے ہم بھی آپ کے ساتھ پیئیں گے!“

انھوں نے بہت اپنائیت والے انداز میں صبا سے کہا اور ہمارے ساتھ چائے میں شریک ہو گئیں۔ کوئی گھنٹے بھر کی ملاقات رہی۔ سحاب لندن میں مقیم مشترکہ دوستوں کی باتیں کرتی رہیں۔ بھولے سے بھی کوئی علمی ادبی مسئلہ گفتگو کا موضوع نہیں بنا۔ وہ اس مرحوم شہر دہلی کے گزرے ہوئے دنوں کو بھی بہت یاد کر رہی تھیں اور اپنے والد آغا شاعر قزلباش مرحوم کو۔ دہلی سے اپنے گھر آنے کے اسی مستحکم تعلق کی ڈور انھیں ایک بار پھر اس شہر ناپرساں میں کھینچ لائی تھی۔ لیکن ناپرساں شاید میں نے غلط کہا۔ ہر بستی چاہے جتنی کشور ہو جائے، اپنے رخصت ہو جانے والے یکنوں سے تعلق کی کچھ کڑیاں بچائے رکھتی ہے۔ سحاب کے لیے ایسی ہی ایک کڑی پرانی دہلی کا وہ روایتی اور وضع دار ہندو گھرانہ تھا، جہاں وہ مقیم تھیں اور جہاں اپنے قیام کے دوران انھیں اپنے کم شدہ گھر میں موجود ہونے کا احساس رہا۔ زمینوں کی تقسیم سے زیادہ بے معنی تقسیم اور کوئی نہیں۔

اپنے اسی پھیرے میں سحاب نے اجیر شریف کی زیارت کا پروگرام بھی بنا ڈالا۔ اُن دنوں ہمایوں خاں صاحب ہمارے یہاں پاکستان کے ہائی کمشنر تھے۔ ان کی ایک بہن جو سحاب اور عینی آپا کی دوست تھیں اور اُن دنوں ہندوستان آئی ہوئی تھیں، اس پروگرام میں شامل تھیں۔ اس سفر کے تمام انتظامات انہی نے کیے تھے اور یہ منصوبہ انہی کا تھا۔ صبح صبح عینی آپا کے گھر سے سحاب کا سندیسہ آیا کہ ہم بھی اجیر کے سفر پر کمر بستہ ہو جائیں۔ مجھے اسی روز دہلی میں کوئی ضروری کام تھا، اس لیے معذرت کرنا پڑی۔ اجیر سے واپسی کے بعد سحاب سے پھر ایک دو ملاقاتیں رہیں۔ خواجہ حسن ثانی نظامی صاحب نے اپنے خواجہ ہال (بستی نظام الدین) میں سحاب کے ایک استقبالیے کا اہتمام کیا۔ بہت سے دہلی والے جمع کر لیے۔ جہاں تک یاد آتا ہے، خواجہ محمد شفیع صاحب بھی اس محفل میں موجود تھے۔ اس ماحول میں سحاب بہت بشاش اور مطمئن دکھائی دیتی تھیں۔ انھوں نے اپنے مخصوص، دلآویز ترنم کے ساتھ کچھ شعر بھی سنائے:

بجھ رہے ہیں چراغ دیو حرم
دل جلاؤ کہ روشنی کم ہے

سامعین میں شاید ہی کوئی شخص ایسا رہا ہو جس کے لیے یہ شعر نیا ہو۔ شعروشاعری کے ساتھ ساتھ
 سحاب کے انتہائی ملائم، شائستہ اور معصومانہ بات چیت کے انداز نے اس شام کو یادگار بنا دیا۔ دلی
 کی کھوئی ہوئی رات اچانک اس بزم میں لوٹ آئی تھی۔

سحاب سے یہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ دلی سے وہ کراچی ہوتی ہوئی لندن واپس
 گئیں۔ کراچی سے ان کے بھائی آغا آفتاب قزلباش کا خط آیا تو پتا چلا کہ اپنے اس سفر سے سحاب
 کتنی خوش ہوئی تھیں۔ آفتاب صاحب سے بھی نہ تو پہلے کی ملاقات تھی نہ خط کتابت۔ مگر خط ایسا تھا
 جیسے ہم برسوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔ دوستی اور وضع داری کی قدریں قزلباش گھرانے
 کی گھڑا میں پڑی ہوئی تھیں۔

گاہے ماہے کوئی لندن سے آتا تو کچھ حال احوال سحاب کا بھی مل جاتا تھا۔ لندن میں اُن دنوں وہ
 خاصی تنگی اور تنہائی کی زندگی گزار رہی تھیں لیکن اپنے حال سے راضی تھیں۔ پھر ایک دن سنا کہ
 سحاب ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔ ہمایوں ظفر زیدی ان کی کتاب 'میرا کوئی ماضی نہیں' لندن
 سے ساتھ لائے۔ یہ کتاب سحاب کی کھٹی مینھی یادوں کا گنجینہ ہے۔ ایک پورا عہد اس کتاب میں
 سانس لیتا ہے۔ سحاب کی نوعمری کے دن جب وہ دلی ریڈیو میں کام کرتی تھیں۔ اس بھرے ہندے
 وقت سے لے کر لندن کی تنہائی کے دور تک، کیسی عجیب کہانی ہے۔

”...مجھے اس زمانے میں بھاگنے کی عادت تھی۔ میں نے کسی کو ٹھہر کر نہیں
 دیکھا۔ جو راہ میں نظر پڑا، دیکھتی گزر گئی۔ نہ جانے طبیعت میں ایسی تیزی
 تھی کہ جیسے راہ رو پھنک جاتیں گے، میں تنہا رہ جاؤں گی۔ چلنے والوں کے
 قدموں کے نشان پر چلتی گئی۔ کسی بھی چہرے کو غور سے نہ دیکھا۔ آواز
 جرس کی مناس سے تسکین تو ہوتی تھی، مگر ڈرتی تھی۔ ان کڑوے کیلے
 فہروں کو سمجھنے کا وقت ہی نہیں تھا۔ کسی کی زبان سمجھ میں ہی نہیں آتی تھی
 اُس زمانے میں۔“

(—سحاب قزلباش: میرا کوئی ماضی نہیں، ص ۱۳۶)

سحاب قزلباش سے میری ملاقات اُس وقت ہوئی جب وہ احساس وادراک کی اُس منزل سے جس

کا تذکرہ محولہ بالا اقتباس میں کیا گیا ہے، بہت آگے نکل چکی تھیں۔ میراجی کے سوانح نگاروں اور آل انڈیا ریڈیو کے اڈیس دور کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے حساب کی زندگی کے کچھ مرحلوں کا تذکرہ بھی اجمالاً، کبھی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ حساب ہندوستانی نشریات کی تشکیل کے زمانے میں بہ حیثیت براڈ کاسٹر خاصی معروف تھیں اور ن۔م۔ راشد کے دور تک، حساب نے آل انڈیا ریڈیو کے بہت سے آثار چھوڑ دیئے تھے۔ یہ دور وہی تھا جب خود اپنے لفظوں میں انھیں ”بھاگنے کی عادت تھی“ اور مزاج میں ایسی سیما بیت کہ انھوں نے ”کسی کو ٹھہر کر نہیں دیکھا۔ جو راہ میں نظر پڑا، دیکھتی گزر گئیں۔“ لیکن طبیعت کی اس افتاد کے باوجود ان کا یہ کہنا کہ ”میرا کوئی ماضی نہیں“ اور اپنی شادماں اور اداس یادوں کی کتاب کا یہی عنوان مقرر کرنا، ایک لمحے کے لیے اس کتاب کے قاری کو سچ مچ چکمدے دے جاتا ہے۔ کتاب کے فلیپ پر مشفق خواجہ نے کتاب کے عنوان میں پوشیدہ نکتے کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ:

”حساب قزلباش نے اپنی یادوں کی کتاب کا بڑا معنی خیز نام رکھا ہے۔ اپنے ماضی پر نگاہ ڈالتے ہوئے یہ کہنا کہ ”میرا کوئی ماضی نہیں ہے“ دراصل حیرت اور استعجاب کا اظہار ہے، بالکل اسی طرح جیسے کوئی شخص اپنی کسی پرانی تصویر کو دیکھ کر یہ کہے کہ ”یہ میں نہیں ہوں۔“ اس جملے کو حرف نفی نے مثبت جملہ بنا دیا ہے۔ اس کے بین السطور معنی یہ ہیں کہ کبھی میں ایسا ہی تھا۔ اس طرح حساب کی کتاب کے نام میں بھی یہ قول غالب، اثبات، نفی سے تراش کر رہا ہے اور بین السطور معنی یہ ہیں کہ ماضی تھا اور بہت شاندار! لیکن حساب جیسے حساس لوگوں کے ہاں زمانہ ماضی و حال و مستقبل میں تقسیم نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک ایسی مسلسل کیفیت کا نام ہے جس میں گزرے ہوئے اور آنے والے لمحے موجود ہی کا حصہ بن جاتے ہیں۔

کتاب کے نام کی ایک توجیہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میرا کوئی ماضی اس لیے نہیں ہے کہ اب یہ میرے لمحے موجود کا حصہ بن چکا ہے۔

سچ پوچھیے تو یہی دوسری تعبیر حساب کے مزاج سے میل کھاتی ہے۔ انھوں نے اپنے خاندان کے ساتھ اس شہر مرحوم دہلی میں جو زمانہ بسر کیا تھا، وہی زمانہ ان کے حافظے کو بنیادی پس منظر مہیا کرتا

ہے۔ دلی کے مٹے ہوئے نقوش کی سب سے جیتی جاگتی اور روشن یادگار گلزار زتشی دہلوی نے ”داغ اور ان کے دہلوی شاگرد“ کے عنوان سے، اپنے ایک حالیہ مضمون (فکر و تحقیق سہ ماہی، شمارہ ۳۰، اکتوبر/نومبر/دسمبر ۲۰۰۶ء) میں سحاب کے گہرا نے اور ان کے والد کا بہت موثر اور دل کو چھونے والا نقش کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

”... افسر الشعرا آغا شاعر قزلباش دہلوی، یہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک برگزیدہ عالم اور دیندار شیعہ مجتہد بھی تھے۔ پنجہ صاحب، کشمیری گیٹ اور موری گیٹ محمد علی بازار کی شیعہ مسجدوں اور خانقاہوں میں آپ کے بہت سے مرید و شاگرد، آپ سے رشد و ہدایت لیتے اور ”مجلسیں“ سنتے۔ بڑے لمبے ترنگے، مضبوط جسم کے، چوڑے چکلے سینے والے تھے۔ بدن کسرتی، لمبے ہاتھ پاؤں، خوب صورت، سرخ و سفید رنگ، آخر میں زیادہ تر تھملگی وغیرہ زیب تن کرنے لگے تھے۔ ورنہ پہلے چوڑی موری کا پانچجامہ پہنتے تھے۔ لمبا کرتا، واسکٹ، چادر اور شال اور جانا نماز، چار خانے کا بڑا رومال، چھوٹی سی تسبیح ہاتھ میں، ایک لمبا مضبوط ڈنڈا کان سے اوپر لٹکتا ہوا، اوپر چاندی کا منگھا، نیچے تانبے کے کئی بھلتے ٹھکے ہوئے۔ مشاعروں میں نہایت گرجدار آواز میں کلام سنانا شروع کرتے، پھر رفتہ رفتہ بہ دیدہ و نعم، غمناک بلکہ روتی ہوئی آواز میں پانچ چھ شعر پڑھ کر، غزل مکمل کیے بغیر بیٹھ جاتے، لوگ شور مچاتے... استاد اور، استاد اور، اٹھتے اور کہتے اب باقی کیا سنو گے۔ سبھی شعرا ایسے ہیں:

یہ کیسے بال بکھرے ہیں، یہ صورت کیوں بنی غم کی
تمہارے دشمنوں کو کیا پڑی تھی میرے ماتم کی

یہ مطلع تو انھوں نے باغ دیوار فتح پوری میں، کٹڑہ نیل کے پیچھے، دھرم شالہ لکشمی نرائن بال مقابل ملکہ باغ، ایک مشاعرے میں اتنے ڈرامائی اور مجلسی انداز میں پڑھا کہ اکثر حاضرین رونے لگے یا غم دیدہ ہو گئے اور محفل میں سنانا چھا گیا۔ اب ظاہر ہے اس کے بعد جو بھی شاعر آیا، اس کا

جو حشر ہوا ہوگا، اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔“

جوش ملیح آبادی سے بے تکلف دوستانہ تعلقات تھے۔ جوش صاحب دلی میں جب بھی رہتے، خصوصاً ”کلیم“ رسالے کے دور میں، تو چھوٹے محمد علی بازار، موری گیٹ میں، ان بی کے دولت کدے پر شام کی محفلیں پھا ہوتیں۔ مولانا ابوالحسن فکر بھی، جو اس وقت ”بیج“ اخبار میں کام کرتے تھے، ان محفلوں میں موجود ہوتے۔ حتیٰ کہ کئی مرتبہ تو جوش صاحب کی ”مغرب“ کے بعد کی رنگین نشستیں بھی وہیں گرم ہو جاتی تھیں۔

آغا آفتاب قزلباش، آغا سرخوش اور بیگم آغا سحاب قزلباش ان کی اولاد تھے۔ میں ۱۹۸۳ء میں کراچی گیا تھا تو ان سب سے ملا تھا۔ اس وقت تک چچی بیگم آغا شاعر زندہ تھیں مگر سکتے کا عالم تھا۔“ کیسی آباد اور پھر سنانے پر دم توڑتی ہوئی تصویر ہے۔ سحاب کے ہفتے میں جو زندگی آئی اس میں یہ دونوں تاثر رہ رہ کر ایک ساتھ سر اٹھاتے ہیں۔۔۔ اپنی نوعمری کے دور میں دلی کے براڈ کاسٹنگ ہاؤس اور یہاں کی ادبی فضا میں جن لوگوں کے دم قدم سے رونق تھی، ان میں سحاب بہت ممتاز تھیں۔ راشد اور میراجی سے لے کر فحش جارجی تک، کون تھا جس پر سحاب کی تیز طرار، سحر انگیز اور اُجالی شخصیت کا جادو نہیں چلا۔ انہی دنوں راشد نے ایک نظم کہی تھی جو سحاب نے اس کتاب میں راشد کے ضمن میں نقل کی ہے۔ نظم سے پہلے اس کا پس منظر بھی سحاب نے یوں بیان کیا ہے کہ:

”... راشد صاحب بی تھے جو دوستوں کی طرح مجھ سے باتیں کرتے۔ مجھے اپنے قریب سمجھتے تھے۔ مہتری منڈی کے کوارٹروں میں جہاں قریب بی کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک بھی رہتے تھے، سرسوں کا ساگ اور مکئی کی روٹی اتوار کو بچوں کے پروگرام کے بعد اکٹرا ہوتی۔ میراجی، ٹھاکر، مہرا، ورشا، وشوا متر عادل، کھوسلا، بھٹناگر، منٹو، کرشن چندر یہ سب ہوتے اور میں صرف تین آدمیوں کی خاطر چلی جاتی تاکہ دوسرے روز اپنی کلاس میں شیخیاں بگھار سکوں کہ کل بی منٹو، کرشن چندر سے ملی تھی۔

گو کہ یہ لوگ مجھے آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنا پسند نہیں کرتے ہوں گے۔ ایک چھوٹی سی لڑکی کو۔ وہ کیا وقعت دیتے۔ اتنے بڑے لکھے لوگ۔ اور میں ایس ایس تھا کر کی دیوانی، ادھر میرا جی منہ میں گھٹنکھیاں ڈالے صبح معنوں میں ہونٹ دبائے، چپکے چپکے، جب بھی انھیں وقت ملتا مجھے گھورتے رہتے۔۔۔

— راشد صاحب نے مجھ پر ایک نظم لکھی تھی۔ عنوان تھا — ”مجھے ایک نورس کلی نے یہ طعنہ دیا تھا۔۔۔“

مجھے ایک نورس کلی نے

یہ طعنہ دیا تھا

تری عمر کا یہ تقاضا ہے

تو ایسے پھولوں کا بھونرا بنے

جن میں دو چار دن کی سہک رہ گئی ہو

یہ سچ ہے وہ تصویر

جس کے سبھی رنگ دھندلا گئے ہوں

نئے رنگ اس میں بھرے کون لا کر

نئے رنگ لائے کہاں سے؟

انہی کے کچھ مصرعے جن میں نظم کا اختتام یہ سٹ آیا ہے، اس طرح ہیں:

جو آگے بڑھا ہوں

تو دل میں ہوں یہ نہیں ہے

کہ اب سے ہزاروں برس بعد کی داستانوں میں

زعمہ ہوا کہ بار پھر نام میرا

یہ شام دلاویز تو اک بہانہ ہے،

اک کوشش ناتواں ہے

شباب گریزاں کو جاتے ہوئے روکتے کی
 وگرنہ ہے کافی مجھے ایک پل کا سہارا،
 ہوں اک تازہ وارد، مصیبت کا مارا
 میں کرلوں گا دردِ جام پی کر گزارا

ریڈیو اسٹیشن پر اپنے ہم کاروں میں سحاب اپنے نام کی رعایت سے بدلی بیگم کے طور پر جاتی جاتی
 تھیں۔ اس ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے حمید نسیم نے لکھا ہے:

”... دلی ریڈیو پر اب سے کوئی تریپن چن چن برس پہلے ایک نہایت شوخ
 اور طنز اور سبزگوں آنکھوں اور تیکھی زبان والی لڑکی بچوں کے پروگرام میں
 آئی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ ریڈیو کے سب چھوٹے بڑے کارکنوں کی
 آنکھوں کا تارہ بن گئی کہ طبعاً کم سنی کے باوجود برجستہ گو تھی۔ آواز میں
 لوج اور للک قدرت کا عطیہ تھی۔ اور پھر وہ ایک ایسے باپ کی بیٹی تھی جو
 اپنے عصر میں اردوئے معلیٰ کی روایت کا امن اور تمہیان تھا — پھر
 دیکھتے ہی دیکھتے یہ البیلی لڑکی جوان ہو گئی — شاید ہی کوئی ریڈیو آتا جاتا
 شخص اس گرم گفتار لڑکی کی نگاہ تیز سے بچا ہو۔ یہ سب کے دلوں کا چور
 ڈھونڈ لیتی تھی —

سحاب قزلباش ریڈیو کے لیے پیدا ہوئی اور ریڈیو ہی سے ہمہ عمر وابستہ
 رہی ہے۔ دلی، لاہور، کراچی، ایران، لندن اس نے ہر جگہ اپنی آواز کا
 جادو جگایا اور سننے والوں کے دلوں کو شکار کرتی رہی — پھر وہ جو قنفچی
 اور شوخی اور قیافہ شناسی اس کے تیکھے جملوں والی گفتار میں تھی، لکھنے لگی تو
 وہی سب پھول اور کانٹے رس بھری خوشبو اور تیز کاٹ، اس کی سب منفرد
 خوبیاں اس کی تحریر میں آ گئیں۔

’میرا کوئی ماضی نہیں‘ کو دستاویزی حیثیت اسی واقعے سے ملی ہے کہ سحاب قزلباش کے تذکرے میں
 ہندوستانی ریڈیو کے تشکیلی دور اور اس دور کی کئی اہم ترین شخصیتوں کو نسبتاً زیادہ جگہ ملی ہے۔ اس

کتاب میں کل ایک درجن شخص مضامین شامل ہیں اور ان مضامین کے دائرے میں جوش ملیح آبادی، میراجی، راشد، فیض، ابن انشا، سید ذوالفقار بخاری، محمود نظامی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، بخشب جارجی اور سحاب قزلباش کے بھائی آغا سرخوش قزلباش کی شخصیتیں آئی ہیں۔ مضامین کا ارتکاز تو انہی شخصیتوں پر ہے لیکن ان کی زندگی اور سوانح کے پس منظر میں، اس پورے دور کے بہت سے معروف، نیم معروف شاعروں اور ادیبوں کے چہرے بھی شامل ہیں۔ اپنی تنہائی اور اپنی سستی کے گرد چھائے ہوئے سناٹے کے باوجود، سحاب نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں نمایاں ادبی شخصیات اور واقعات سے اپنا ربط ہمیشہ استوار رکھا۔ چنانچہ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر سے لے کر لمیڈہ ریاض تک، بی بی سی سے وابستہ مختلف قلم کاروں اور صد اکاروں تک، کراچی، لاہور، دہلی اور لندن کے بہت سے نئے پرانے لکھنے والوں تک، سحاب نے بہتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اپنے ادبی منصوبوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ لندن میں رہتے ہوئے، عصمت چغتائی کے ساتھ مل کر ایک رسالہ بھی نکالنا چاہتی تھیں، جس کے عملی معاونین اور رفیقوں کا سلسلہ حیدر آباد، بمبئی، دہلی تک پھیلا ہوا ہو۔ لکھتی ہیں:

”عصمت آپا! میں کہتی ہوں کہ آپ لندن میں رہ جائیں۔ آپ اور میں مل کر ایک رسالہ نکالیں گے جس کی مدد حیدر آباد دکن سے جیلانی بانو اور مغنی اور بہت سے ادیب کریں گے۔ بمبئی سے سردار بھائی، کیفی اعظمی، سلمیٰ کرشن اور واجدہ تبسم، دہلی سے عینی، مجتبیٰ، باقر اور حنفی سب مل کتابت کروادیں گے۔ پھر یہ رسالہ ہم ہندوستان اور پاکستان بھیج دیا کریں گے۔ پورے یورپ اور امریکہ، کینیڈا، پھر دیکھیے عصمت آپا! ان ادیبوں کی مدد سے کیا رسالہ نکلے گا۔ میں خوشی سے پاگل ہو رہی تھی۔“

سحاب کو، بقول خود، نو عمری میں صرف ’بھاگنے کی عادت‘ ہی نہیں تھی اور انہوں نے ”ٹھہر کر کسی کو نہیں دیکھا“، ان کے مزاج میں ایک گہری جذباتیت اور خواب پرستی نے بھی انہیں زندگی بھر پریشان رکھا۔ وہ بہت جلد اپنے خوابوں پر یقین کر بیٹھتی تھیں اور تجربے میں آنے والے اشخاص اور واقعات سے ایک جذباتی تعلق قائم کر بیٹھتی تھیں۔ یہ تاثر ان کی تمام یادوں کے بیان پر حاوی

—

اس کتاب میں خواتین سے قطع نظر، جن اصحاب کا ذکر آیا ہے، ان میں صرف نخب جبار چوی کے لیے اپنے جذبات کا بیان انہوں نے تفصیل سے کیا ہے۔ میراجی سے ان کا سارا معاملہ یک طرفہ تھا۔ سبب میراجی کی جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ان کی اعصاب زدہ، بے سمت و بے راہ اور اجازت زندگی کے اسباب کا علم رکھتی تھیں۔ یہ بھی جانتی تھیں کہ میراجی ریڈیو سے وابستہ ایک اور خاتون کی طرح سحاب کی ہستی میں بھی اپنی ناکام حسرتوں کا مداوا ڈھونڈنا چاہتے تھے اور ان کے لیے دل میں بہت نرم گوشہ رکھتے تھے۔ لیکن یہ سارا عشق ایک عام پوربی محاورے کے مطابق ”الار“ یعنی کہ یک رخا اور توازن سے یکسر عاری تھا۔ میراجی نے سحاب کی آٹوگراف بک پر لکھا تھا:

”قدرت بڑی حسین اداکارہ ہے
پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے“

میراجی کا شخصی خاکہ اس کتاب کا سب سے دکھیارا، سب سے زیادہ محسوس کر کے لکھا جانے والا، پہ ظاہر جذباتیت سے بھرا ہوا، مگر خاصا تجزیاتی قسم کا خاکہ ہے۔ مثال کے طور پر اس کے صرف دو اقتباس دیکھیے۔ ایک ابتدائی صفحوں سے، دوسرا اخیر سے۔

”جو ستارے سے اندھ میرے دماغ میں زبیدہ آغا کی پینٹنگ دیکھ کر چمکتے ہیں، وہی تمہاری نظمیں پڑھ پڑھ کر چمکے ہوں گے۔ یاد نہیں اس وقت کی حالت۔ یہ ظاہر اس چیز سے ہوتا ہے کہ کوئی بھی تمہاری نظم کا عنوان، اس کا جسم، شکل، کچھ بھی تو یاد نہیں۔ ایک دفعہ تم نے میری ایک نظم کا مذاق اڑایا تھا۔ وہ بھی اتنے مہذب پیرائے میں کہ دل کو ذرا بھی نہ لگی تمہاری تنقید۔ معافی مانگی۔ کچھ گردن جھکائے اور پھر لفافہ سائینہ تان کر باریک ہونٹ بھیج لیے۔ نرم رقاصہ جیسی اگلیوں کو مروڑتے ہوئے تم نے میری نظم مجھے دکھائی۔ ایک مصرع تم نے اپنی موٹی آواز میں دبوج کر باریک ہونٹوں سے زبردستی آہستہ آہستہ جب میرے تصور کو آزاد کیا تو بیچ عین اس وقت میں نے بھی آزادی کا سانس لیا تھا۔ اور بے چارہ شعر تو ادھ موا

ہو چکا تھا۔ دل میں میں نے سوچا تھا، کیسی عجیب طرح سے پڑھتا ہے یہ شخص۔ تم نے مجھے ترغیب دی کہ ردیف قافیے کا بیچھا چھوڑ کر تو دیکھو۔ لفظوں کے تسلسل کے لیے مشین کے نیچے کی طرح موتی گراتی چلی جاؤ گی۔ اور آغا شمر کی بیٹی کی حیثیت سے میں نے بحث کی تھی۔“

اور اب ذرا اس کہانی، اس افلاطونی محبت کرنے والے کی روداد کے اختتامیے کا یہ حصہ دیکھیے:

”تم کو کی پروگ تھا۔ لمبے لمبے بال، داڑھی سب غائب۔ کینچلی تو تم نے اکھ بدلی پر تمہارے چپکے ہوئے رخسار، پتلی سی گردن۔ سارے چہرے پر صرف آنکھیں ایسی تھیں جو وہی پرانی دیکھی دیکھی سی۔ جنہیں دیکھ کر لوگ میرا جی کہہ اٹھتے تھے۔ مگر یہ روپ بھی سب بیکار ثابت ہوا۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی تمہارے پان اسی طرح مسکرا مسکرا کر کھاتی ہیں۔ ہر رات تم اس لرز تے کل کا ذکر ضرور کر لیتے۔ جے جے دنی من کر ساری ساری رات روتے بھی رہتے۔“

بیان کا یہ انداز اپنی بے ساختگی اور فطری اسلوب کے باوجود اکڑا کڑا سا، بادی النظر میں بے ربطا دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ سحاب کی جذبہ انگیز زبان اور ان کے شخصی محاورے سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ یاد کرنے کے عمل میں جو ایک خلقی غم آلودگی ہوتی ہے، اس کا اظہار اس کتاب کے ہر نا کے سے ہوا ہے۔ ایک نا پختہ شخصیت اور ناتراشیدہ انداز بیان انکراں دونوں کا ایک اپنا جادو بھی ہے۔ ہم ان تحریروں کو اس طرح پڑھتے ہیں جیسے بھولی بسری تصویریں دیکھ رہے ہوں۔ ہر چہرے کے گرا، بقول قرۃ العین حیدر، موت کے تجربے پیدا کردہ ایک پراسرار اور ناقابل فہم کیمسٹری کے باعث کچھ جانا، کچھ انجانا سا ہال۔ کتاب کے تعارف میں مشتاق احمد یوسفی نے لکھا ہے —

”نخشب، میراجی اور فیض یاد رہنے والے ہیں کہ ان میں بھی بعض ایسے داوید پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو عام قاریوں (جن میں راقم الحروف بھی شامل ہے) کی نظروں سے اوجھل تھے۔ بعض اوقات وہ (سحاب) بظاہر معمولی اور روزمرہ کی جزئیات سے اپنا اصل مدعا بیان

کر دیتی ہیں۔ نخب نے کبھی انھیں شادی کا پیغام دیا تھا۔ اب نخب کی میت ان کے سامنے برف کی سلوں پر رکھی ہے۔ اور ایک طویل، گا ہے جذباتی، گا ہے شفاف قلبی شیک میں وہ سب کچھ اس طرح بتا دیتی ہیں کہ کوئی لائن پوری نہیں کھینچتیں۔ کبھی سچ میں، اور کبھی اس سے پہلے ہی، برش روک کر اسے اپنے آنسوؤں میں ڈبو لیتی ہیں —

’میرا کوئی ماضی نہیں‘ میں ہر لمحہ جو گونج سنائی دیتی ہے، سحاب قزلباش کے ”حال“ کی ہے۔ گویا کہ یادیں، یادیں، یادیں، یادیں تلخ اور شیریں، اچھی اور بری ان تمام مضامین کا بنیادی سرمایہ ہیں، سحاب کے شعور کا مرکزی نقطہ ان تمام مضامین کا بنیادی سرمایہ ہیں، سحاب کے شعور کا مرکزی نقطہ۔ شاید اسی لیے، ایک عجیب سوگواری کی فضا پوری کتاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اپنے دوستوں اور عزیزوں سے ٹوٹ کر محبت کرنے والی، ایک حساس، دیوانگی کی حدوں کو پہنچی ہوئی جذباتیت میں شرابور شخصیت کا خمیر اس کتاب کے ہر صفحے سے اٹھا ہے۔ سحاب نے شروع سے اخیر تک ایک مکالماتی انداز برتا ہے۔ یہ مکالمہ کہیں ان میں اور ان کا موضوع بننے والی ہستی کے مابین ہے، کہیں زمانے سے، کہیں موت سے اور کہیں اپنے مجموعی شعور سے۔ ان مضامین میں فکری گہرائی سے زیادہ، جذباتی گہرائی کے مظاہر سامنے آئے ہیں اور جتنی شعوری ریاضت سحاب نے اپنی مانوس اور محبوب شخصیتوں کی عکاسی پر کی ہے، شاید نادانستہ طور پر، وہ اتنی ہی سادگی کے ساتھ اپنے آپ کو بھی منعکس کرتی گئی ہیں۔ اس طرح یہ کتاب کہنے کو تو پرانی جیتی کا بیان ہے، مگر اس میں غالب رنگ ایک بکھری ہوئی آپ جیتی کا ہے۔ اور اس کتاب کا نام تو ’میرا کوئی ماضی نہیں‘ ہے، لیکن اس میں شروع سے اخیر تک ماضی ہی ماضی پھیلا ہوا ہے۔

000

زیب غوری: نیرنگِ معانی کی دھوپ چھاؤں

زیب غوری کی شعری کائنات میں داخل ہونا، کسی بھری پری آرٹ گیلری سے روشناس ہونا ہے۔ دھنک کے ساتھ، یال رنگوں کا ایسا طلسم نئی غزل کی پوری روایت میں اس تسلسل کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ زیب غوری نئی غزل کے سب سے نمایاں شاعروں میں نہ سہی، لیکن بعض اعتبارات سے ان کا شمار نئی غزل کے سب سے منفرد شاعروں میں ہمیشہ کیا جائے گا۔ اُن کے پہلے مجموعے 'زرد زرخیز' کا 'باب الاسرار' کھلتے ہی ہماری آنکھوں کے سامنے رنگوں کا ایک سیلاب اُٹ پڑتا ہے۔ مجموعے کی شروعات جن شعروں سے ہوتی ہے، ان میں زیب کے تخلیقی مزاج کا غالب عنصر ان کی بصارت (یا ان کے بصری ادراک) کا تابع دکھائی دیتا ہے۔ اپنی واردات سے قاری کو روشناس کرنے کا ذریعہ وہ اپنے مشاہدے کو بتاتے ہیں۔ اس واردات کو شاعر سے زیادہ ایک مصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور لفظوں میں اس کا بیان کرنے سے زیادہ دل چسپی زیب کو اس واردات کی عکاسی سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مجموعے کی پہلی غزل کے ان شعروں پر نظر ڈالیں:

نیلا ہنوں میں ڈوبتی ابھرتی سرخ دھاریاں
سیاہ حاشیوں کو توڑتا خلائے بکراں
غبار سا فضا کی وسعتوں میں تیرتا ہوا
شرارے ہبز، زرد، لاجورد سے رواں رواں

خلا ہمہ جہت نہ کوئی حد نہ کوئی فاصلہ
 نہ ابتدا نہ انتہا، کوئی مکاں نہ لامکاں
 کوئی نشان و سمت ہے، نہ جستجو نہ آرزو
 نقوش پا نہ رہ گزر، نہ منزلیں نہ کارواں
 نہ شرق ہے نہ غرب ہے نہ دھوپ ہے نہ چھاؤں ہے
 نہ شام کی سیاہیاں، نہ صبح کی سپیدیاں
 زمانہ ہے نہ وقت ہے، حیات ہے نہ موت ہے
 نہ تیرگی نہ روشنی، نہ مہر و ماہ و کہکشاں
 فضا میں ارتعاش سا سکوت توڑتا ہوا
 سیاہ و سرخ نقطے، گردش مدام کا سماں
 ہزار ہا صدائے بازگشت گشت گشت گشت
 گشت گشت گشت کا تسلسل رواں
 ٹپک رہی ہیں قطرہ قطرہ نیلگوں سکوت سے
 ہوا کے سبز پتھروں پہ زرد زرد اداسیاں
 گزر گیا ہے سبلی فکر اپنے نقش چھوڑ کر
 چمک رہا ہے پانی زیب پتھروں کے درمیاں

مطلوبہ نکتے کی وضاحت کے لیے یہاں پوری غزل نقل کرنی پڑی۔ ان شعروں میں زیب کے
 ادراک کا سلسلہ کہیں ٹوٹا ہی نہیں۔ غزل کے پہلے شعر سے آخری شعر تک ایک بڑھتی ہوئی تصویر
 کے رتبہ اور لکیریں ہیں۔ صاف لگتا ہے کہ وہ اپنے احساسات کے پردے پر نمودار ہونے والی کسی
 تصویر کا عکس اُتار رہے ہیں۔ یہ تصویر نفوس اور واضح پیکروں کی شمولیت کے باوجود، اپنی نوعیت کے
 لحاظ سے تجریدی ہے۔

انسانیات کے عالموں کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا قدیم انسانوں کا شیوہ تھا۔ تھری ہوئی اور شفاف فضا میں، وہ اشیا کو ان کے رنگ سے پہچانتے تھے۔ زیب کے تخلیقی رویے میں ایک طرح کی عنصری سادگی اور معصومیت کے رنگ بہت نمایاں ہیں۔ نئی غزل کے زیادہ تر شاعروں کے برعکس اسی لیے، زیب کی غزلوں میں نئے خیالات کی گونج سے زیادہ ایک نئے ادراک کی سرگوشی سنائی دیتی ہے۔ نئی غزل کے پیش پا افتادہ موضوعات، بار بار کے دوہرائے جانے والے تجربوں اور عام سماجی، معاشرتی مسئلوں کے بیان سے انھوں نے زیادہ علاقہ نہیں رکھا۔ انھوں نے رسمیت زدہ نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس نئے تخلیقی عناصر کی تلاش ٹکنولوجیکل تہذیب اور ایک ڈرے سہے، بکھرتے ہوئے، بدحواس اور بے سمت معاشرے کے حدود میں نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ جو راستہ زیب نے اختیار کیا، وہ نئی غزل یا نئی نظم کے مقبول عام اور پامال راستوں کی پابست خاصا وقت طلب تھا اور ایک ایسی قوت ایجاد کا طلب گار تھا جو تخلیقیت کے ایک نئے تصور کی پابند تھی۔ یہ نئی تخلیقیت قتی اقدار کے اس پس منظر میں رونما ہوئی تھی جس کی تشکیل میں نئی شاعری، نئی مصوری، نئی موسیقی اور نئے اسالیب اظہار نے ایک نمایاں رول ادا کیا تھا اور جس کے نشانات انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وسیع اور رنگارنگ ادبی اور قتی منظر نامے پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

نئی غزل کے سیاق میں یہ تازہ کاری سب سے زیادہ مستحکم صورت میں ظفر اقبال، بانی اور زیب غوری کے کلام میں نظر آتی ہے۔ زیب کے ہم عصروں میں عادل منصور نے اور بعد کے نئے غزل گو یوں میں سب سے زیادہ افضل احمد سید (خیمہ خواب) اور سرمد صہبائی نے ان عناصر سے اپنے اظہار میں مدد لی ہے، لیکن یہ طرز احساس، بہر حال، بہت عام نہیں ہوا۔ اس کے لیے ایک خاص قسم کی مشکل پسندی درکار تھی اور ایک سوچا سمجھا، کسی قدر ”آورد آمیز“ تخلیقی تجسس، نیا پن پیدا کرنے کی ایک شعوری کوشش، جس میں کامیابی کے لیے غالب کی جیسی نظر چاہیے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ زیب غوری کی غزل غالب کے ہزار شیوہ، پند بیچ اور وقت طلب اسلوب کی ایک توسیعی شکل ہے۔ مثال کے طور پر، ان کے مندرجہ ذیل اشعار ہمیں، اس صنف کے پاکمالوں میں، سب سے زیادہ غالب کی ہی یاد دلاتے ہیں:

پھر ایک نقش کا نیرنگ زیب بکھرے گا
مرے غبار کو پھر اُس نے بچ و تاب دیا

چشمِ نظارہ کھلی تھی ظلمت بے داغ میں
تھا کوئی دیوار میں روزِ نہ رختہ در میں تھا

اک بادِ حیر گشت اڑا لے گئی مجھے
جاں دادہ ہلاکتِ رفتار میں ہی تھا

منجملہ اُرکئی امتیازات کے، اپنے ہم عصروں میں غالب کا ایک غیر معمولی امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے سپاٹ اور سہل پسندانہ سطح پر اپنے دور کی ترجمانی سے خود کو الگ رکھا۔ غالب کی شاعری نہ تو تاریخ کے عمل کی تابع ہے، نہ اپنے زمانے کے مزاج کو اس طرح قبول کرتی ہے کہ اس سے عصرِ زندگی کا اظہار ہو۔ غالب اپنی مملکتِ خیال اور احساس میں یکسر آزاد، خود مختار اور من موحی دکھائی دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کی عام ذہنی بیداری، اصلاح اور تعمیر کے اجتماعی میلانات، ایک تھکے ہارے معاشرے کی باز آباد کاری اور بحالی کے شعوری مقاصد سے انھوں نے کوئی تعلق نہیں رکھا۔ شرا و نظم میں، انھوں نے جو بھی کیا اور جیسی بھی روش اختیار کی، اپنے ارادے، رضامندی اور انتخاب کے مطابق کی۔ زیب غوری کے دور میں جس طرح کی غزل کہی جا رہی تھی اور جس قسم کی شعریات کا چلن عام ہو رہا تھا، اس کے خارجی نشانات بہت واضح تھے۔ حسرت کی غایانہ اور سہل الحصول سطح پر سانس لینے والے تھے غزل کو بھی جدید زندگی کے آشوب، فرد کی تنہائی، بے بسی، بے سستی اور زندگی کی بے معنویت کا راگ اس شوق کے ساتھ الاپتے نظر آتے تھے گویا ان پر کسی نئی حقیقت کا انکشاف ہوا ہو اور ساری تخلیقی سرگرمی بس کچھ بندھے نکلے موضوعات میں محصور ہو کر رہ گئی ہو۔ اپنے گنتی کے کچھ ہم عصروں کی طرح زیب نے بھی اس ابتداء سے خود کو بچائے رکھا۔

پامال مضامین کو ہاتھ نہیں لگایا۔ سامنے کے مسئلوں اور مظاہر سے مغلوب نہیں ہوئے اور اپنی ایک نئی عقلی کائنات کی تلاش اور تعبیر میں کھوئے رہے۔ گم شدگی اور دریافت کا یہ انداز بہت کم نئے غزل گو یوں کے حصے میں آیا ہے۔

اس کی ایک صاف اور صریح وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ زیب کی بصیرت نے "مضمون تازہ کی راہ" دیکھ لی تھی اور طبیعتاً وہ کسی نئے پرانے طے یا گردہ کے فرد نہ تھے۔ دوسرے یہ کہ زیب کی حیثیت میں ایک ساتھ اظہار کی کئی جہتوں اور وسیلوں کی گونج کھل مل گئی تھی۔ اپنی مطلوبہ حقیقت یا شعری تجربے کی سچائی تک وہ صرف اپنی سوچ کے سہارے نہیں پہنچتے تھے۔ شاعری ان کے لیے صرف خیال بندی نہیں تھی اور عقلی واردات کا مفہوم ان کے نزدیک صرف کچھ نئے مسئلوں اور موضوعات کے واسطے سے مرتب نہیں ہوتا تھا۔ گرفت میں آنے والی ہر سچائی اور ہر تجربے کو وہ ایک شخصی زاویے سے، ایک انفرادی نظر سے دیکھنے کے عادی بھی تھے۔ اسی لیے اپنے ہم عصر غزل گو یوں میں ظفر اقبال اور بانی اور عادل منصور کی اور بھل کرشن اشک کی طرح، زیب غوری کی شاعری میں فکر اور بصیرت کے ساتھ ساتھ بصارت اور بینائی کے ایک نئے زاویے اور نظام کی جستجو بھی نمایاں ہے، انیسویں صدی کے تاثیریت پسندوں (Impressionists) کی طرح۔ انھوں نے ہر صبح کو بہ ظاہر ایک ہی طرح طلوع ہوتے ہوئے سورج کو مانے (Monet) کے معروف "طلوع آفتاب" (Sunrise, 1873) کی طرح دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ یہ ایک گہری نئی، انفرادی اور وجودی کوشش تھی۔ فطرت کے عام اور مانوس مظاہر، ہزاروں مرتبہ کی بدلتی اور دیکھی بھالی چیزیں، کس قسم کے مرموز، ہند اسرار اور پیچیدہ عمل سے گزرنے کے بعد اچانک ایک نئی شکل کیوں کر اختیار کر لیتی ہیں اور ان کے واسطے سے، دیکھنے والے کے احساسات پر ایک نئی سچائی کا دروازہ کس طرح کھل جاتا ہے، زیب غوری کی غزل دراصل اسی بھید سے پردہ اٹھاتی ہے۔ انا طول فرانس نے کہا تھا: "اچھا نقاد (ادب اور آرٹ کا) وہ ہے جو لازوال شاہکاروں کے درمیان اپنی روح کے ایڈوجرز کا بیان کرتا ہے۔" اپنی روایت کے سیاق میں میر، غالب، اقبال سے راشد اور میراجی تک، سب نے یہی کیا ہے۔ ماضی ان کے لیے صرف ماضی نہیں تھا اور اپنی روایت میں عظمت کے آثار کی پہچان انھوں نے صرف خارجی وسائل کی مدد سے اور صرف عقلی یا معروضی بنیادوں پر نہیں کی تھی۔ ظفر اقبال اور بانی کی طرح زیب غوری کی غزل کا پورا خاکہ بھی غزل کی

ہست اور زبان و بیان کے تجربوں سے زیادہ، ایک نئے طرز احساس، ایک نئے راویہ نگاہ اور جانے پہچانے رنگوں اور منظروں کی ایک نئی سطح سے مشروط ہے۔ اس بات کو پھیلنے سے پہلے، یہاں زیب کے کچھ شعر نقل کیے جاتے ہیں:

سواد شب میں ساتھ ساتھ جانے کون شے تھی وہ
میں خوف سے چٹ گیا تو وہ درخت ہو گئی

لیٹ رہے بند کر کے آنکھیں جلتی دھوپ میں
اور پھر ہبز و یہ سورج کا منظر دیکھیے
پھر ہند شاخوں کے سائے میں دم لیجے کہیں
ریختے سانچوں کو اپنے تن کے اوپر دیکھیے
چاندنی راتوں میں اک آسیب بن کر گھومے
گھر کی دیواروں پر اپنا سایہ بے سر دیکھیے

دھب بے سمت سے گزری ہے ہوا آہستہ
مجر شب سے گرا برگ صدا آہستہ
رات کے ہاتھ میں تھا گوبر یک دانہ کوئی
چاند تاریک سمندر میں گرا آہستہ
آگے بڑھتے ہوئے دیکھا نہ کسی نے مڑ کر
وا ہوا پھر دہن کو صدا آہستہ

ناصر کاظمی نے کہا تھا — رنگ منت کش آواز بھی ہے (گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن) زیب کے ان شعروں میں رنگ اپنے آہنگ کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ جو تجربے ان کے احساسات پر

وارد ہوئے ہیں، ان شعروں کے واسطے سے ہم ان کی شکل اور ان کی آواز دونوں سے ایک ساتھ
دو چار ہوتے ہیں۔ خاص طور سے اس اقتباس کے آخری تین شعروں (دھت بے سمت —
آہستہ) کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ فیض کی ایک لکھی ہوئی پیچیدگی

رو گزر، سائے، شجر، منزل و دور، حلقہ، بام
بام پر سینہ، مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی نہ قبا آہستہ
حلقہ، بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نخل
نخل کی جھیل،

جھیل میں پتے سے تیرا کسی پتے کا حباب
ایک ہل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خشک، رنگ شراب
میرے نقشے میں ڈھلا، آہستہ
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ
تم نے کہا "آہستہ"
چاند نے جھک کے کہا
"—اور ذرا آہستہ"

یہ ایک انوکھا تجربہ ہے، تخلیقیت کی ہمہ جہتی کے تاثر سے بھرا ہوا۔ اور اس تجربے تک زیب کی رسائی یا تخلیقیت کے اس طور سے ان کے شغف کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انھوں نے نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس، نئے پن کی تلاش صرف نئے موضوعات میں یا اس دور کی اجتماعی زندگی پر حاوی مسئلوں میں نہیں کی۔

ہم زیب کی غزل کے پیش نظر موضوعات اور مضامین کی کوئی فہرست تیار نہیں کر سکتے۔ یہ شاعری ایک حساس فرد اور مصور کی جیسی آنکھ رکھنے والے ایک شاعر کے احساسات، اس کے باطن میں جنم لینے والی ٹامانوس کیفیتوں کی دستاویز ہے۔ یہ شاعری کسی شخص یا شے یا واقعے یا مسئلے کے بارے میں نہیں ہے، اپنے آپ میں ایک مسئلہ ہے۔ اب کچھ اور شعر سنیں

ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی
میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی

(ہو سکتا ہے کہ اس شعر کے ساتھ کسی کو عمیق حنفی کا ایک شعر

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان
کب سے پکارتا ہوں یہاں ہوں یہاں ہوں میں

یاد آ گیا ہو — زیب غوری اور عمیق حنفی، دونوں کے یہاں تصویری خیال کی بہت عمدہ مثالیں
موجود ہیں، شاید اپنے تمام دوسرے ہم عصروں سے زیادہ)

نہ اک ساعت رکا بیٹا، امنڈتا، دوڑتا پانی
نہ اک ہل بادلوں کا شور مچتا جس غمیر

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ

کان پھننے لگیں نوٹے جو خوشی کا فسوں
شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

اب تک تو پار اتر چکا ہوتا میں ڈوب کر
لیکن لہو کی موج اچھالے گئی مجھے

بغل میں کاسے تھی دبائے آفتاب کا
گزر رہا ہے جو غبار سا غریب وقت ہے

ایک جھوٹا ہوا کا آیا زعب
اور پھر میں غبار بھی نہ رہا

ہوا، پانی، سورج، زمین، آسمان، دریا، درخت، اجالہ، اندھیرا، سانپ، سناٹا، سرسراہٹ، آندھی،
گرج — غرض کہ ایک لمبا سلسلہ ہے مظاہر اور محسوسات کا جس سے زیب اپنی خلی تصویروں میں
رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا شہری طریق کار، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، انیسویں صدی
کے فرانسیسی امپریشنٹ مصوروں کے طریق کار سے مماثل ہے۔ مصوری کے ایک نقاد بے اس
طریق کار کو ایک طرح کی پتوریل اسٹیوگرانی کا نام دیا ہے جو مشاہدے کی گرفت میں آنے
والے منظر، منظر، شے کی بات کے پھیر میں نہیں پڑتی اور جس کی توجہ کا مرکز وہ باطنی رد عمل یا
تاثر ہوتا ہے جو کسی خاص منظر، منظر، شے (یا تجربے) کی بنیاد پر رونما ہوتا ہے۔ رنگے کی مشہور
لائیں ہیں۔

Birds fly through me
And the tree
I was looking at
Is growing in me.

تو رعب نے بھی بنیادی سروکار سامنے کے منظر کی بجائے اس دورِ رفت سے دکھا ہے جو ان کے دامن کی زمین میں آگ رہا ہے اور جو ان کے اپنے وجود اور گرد و پیش کی دنیا میں راجے کا بھانہ بنتا ہے۔ اسے ہم غزل کے سیاق میں ایک لحاظ سے ”آزاد علامت خیال“ کی طرح بھی کہہ سکتے ہیں۔ رعب غوری کی غزل، اسی لیے، اپنا کوئی منطقی احوال نہیں رکھتی۔ وہ اپنے موادِ حراج اور سلطان سے بچھائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ منظر کی ایک دو قسمیں موجِ رعب سے اشعار کو کبھی بے قابو نہیں ہونے دیتی۔ وہ بہت واضح، دل لیل اور حسین انداز سے ہمیشہ امن بجاتے ہیں۔ عام ملامت پسندوں کے برعکس وہ اپنی فکر پر ”ریاضیاتی“ فارمولے کا بوجھ بھی نہیں اٹاتے۔ لہذا ان کے شعر کا مضمون کبھی دلوک نہیں ہوتا۔ کبھی محدود نہیں ہوتا۔ ہاں مضمون یک جہتی بھی نہیں ہوتا۔ ان کا شعر ہمیں صرف قائل نہیں کرتا اور صرف ہمارے قلبی نظام پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ آبی رنگوں سے بنی ہوئی ایک سیال مابہائی کیفیتوں سے ملا میل بلور دیر سے دیر سے کسی روح کی طرح کھلتی ہوئی تصویر کی طرح، رعب کے اچھے شعروں میں ہمارے محسوسات پر بتدریج حاوی ہونا چاہنے کی ایک عجیب و غریب صلاحیت اور طاقت پائی جاتی ہے۔“

مگر دور انہماک نے دل چاک کر دیا
کیا کیا اس اک لمحہ کا قضا رنہ سے تھا

کون آ کے ان عزائوں کو تاراج کر گیا
تھی آنکھ انتظار سے، دل آرزو سے تھا

رفت رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دیر سے دیر سے سارا منظر ادب رہا ہے میرے ساتھ

کھینچتے ہوئے خود کو پھر اگلے رعب کہاں
چلو کہ خاک کو دے آئیں یہ دن اس کا

شمع روشن ہو تو اجڑے ہوئے گھر سے خوف آئے
 شمع بجھ جائے تو تاریک خلا سے ڈرنا
 کمزریں بند ہوں کرے کی تو دم گھٹنے لگے
 فعلہ جاں لرز اٹھے تو ہوا سے ڈرنا
 کان پھٹنے لگیں ٹوٹنے جو خموشی کا فسوں
 شہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرنا

ہو چکے گم سارے خذ و خال منظر اور میں
 پھر ہوئے ایک، آسماں، ساحل، سمندر، اور میں

میں نے دیکھا تھا ہمارے کے لیے چاروں طرف
 کہ مرے پاس ہی اک ہاتھ بھنور سے لگا،

رات میں نے ایک فرقہ پوش کو دیکھا ہے زیب
 اپنے چہرے کے اجالے میں دفن کرتے ہوئے

ان شعروں میں "ادھورے پن" کی ایک جانی انجانی سی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ
 "ادھورے پن" کی ایک جانی انجانی سی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ "ادھورا پن" زیب کا
 مقصود بھی تھا۔ ان کی حسیت اسی طرح خواب اور حقیقت کے درمیان بھٹکتی ہوئی اپنے مطلوبہ منطقے
 تک پہنچتی ہے۔ اپنے تجربے کو، اس کی تمام جہتوں کے ساتھ آشکار کرنے سے زیادہ جستجو انھیں اس
 تجربے میں مانوس جہتوں کو پھپھائے رکھنے کی ہوتی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر زیب کا یہ کہنا

"میں نے لغت کی ہر قید اٹھادی ہے۔ اور زبان کو اس کی پوری کلکتیت

کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بات ایسی ہی ہے جیسے کوئی دریا سے سمندر میں
آجائے۔ اب زبان کے سلسلے میں میرے سامنے کوئی ممنوعات نہیں
ہیں۔“

یازیب کا یہ بیان کہ:

”میں نے ابہام کے پردے بدل دیے ہیں اور وہ پہلے سے بھاری نہیں
رہے۔ میں نے اب ایک پڑھے لکھے قاری کے وجود کو تسلیم کر لیا ہے۔“

(پیش لفظ چاک دوسرا مجموعہ، اشاعت ۱۹۸۵ء)

بڑی حد تک صحیح ٹھہرتا ہے اور اسی لیے، یازیب کی شاعری کا مجموعی تاثر، غزل سے عام اور قبول
شاعروں کی یہ نسبت، مختلف بھی ہے۔ ظفر اقبال (خاص کر گافقاب، اے ظفر اقبال)، بانی، عادل
منصوری، کہیں کہیں ہمل کرشن اشک اور افضل احمد سید یا سرمد جہاں لی غزلوں کا تجزیہ کی ماحول
یازیب کے اشعار سے بھی مرتب ہوتا ہے۔ ”یازیب جہاں تک زبان، اس کی پوری عظمت سے ساتھ
استعمال کرنے،“ لسانی اختناعات سے روگردانی اور ”ابہام کے پردے“ بدل، اپنے حلقہ ہے تو
اردو غزل کی روایت کے سیاق میں یہ کوئی نئی یا اچنبھے والی بات نہیں ہے۔ اب رہا زبان کے سلسلے
میں حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کا رویہ یا مضامین اور موضوعات کے سلسلے میں رکی زبان بات سے انکار
کی روش، تو اس میدان میں ہمارے مقتدائین نے شعرا سے بہت آگے تھے۔ یہ صاحب کو اپنی
غزل میں —

کم فرصتی جہاں کے مجھے کی کچھ نہ پوچھو

احوال کیا کہوں میں اس مجمع رواں کا

جیسا گھنا اور گہرا شعر کہتے کہتے اس قسم کا مضمون باندھنے میں کسی عار نہ تھا کہ

لے جماؤ ٹولرا ہی آتا ہے صبح ہوتے

جارب کش مگر ہے خورشید اس جہاں کا

اس طرح کی فکری ناہمواری اور جسارت کا اظہار ہماری روایتی غزل میں اپنے بعید ترین امکانات

کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ ”نئے پن“ کا وہ تصور جس کو ظفر اقبال، ہانی، عادل منصور، زیب غوری کے بعض ”نئے مضامین“ سے غذا ملتی ہے، میرے نزدیک انہوں نے انقلاب آفریں نہیں ہے۔ زیب کے یہاں، اسی لیے، جب مجھے حسب ذیل اشعار نظر آئے تو نہ میری حیرت جاگی، نہ ان کی خلاقی کا کوئی غیر متوقع نقش قائم ہوا۔

گونج اٹھا غار یہ رات کا جادو بولا
 شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا لہو بولا
 گھنچ گئی خون کے دریا پہ غموشی کی لکیر
 گوشہ شب سے کہیں خطرے کا بھونپ بولا
 ٹوٹا زہر کا نکتہ ہوں، کروں کیا کہ مجھے
 سانپ نے پوچھا نہ مجھ سے کوئی کچھ بولا

اس قسم کے شعر زیب غوری کے بنیادی رویے اور مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے اور شعر میں جدید کاری کے مصنوعی عمل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا خارجی اور تصنع آمیز اہتمام یا سطحی جوڑ توڑ (manipulation) ہے جو اعلیٰ درجے کی تخلیقی سرگرمی میں بالعموم معاون نہیں ہوتا۔ اس رویے کی پرچھائیں زیب کے کلام میں اکثر دکھائی دیتی ہے۔ ان کے امتیاز کمال اس سے نقصان بھی پہنچا ہے۔ اپنی سرشت کے اعتبار سے زیب، کیا تجربہ و تفکر اور کیا اظہار و بیان، ہر سطح پر بہت نرم آثار و صندلے اور شائستہ طور طریق رکھنے والے شاعر تھے۔ ان کے تخیل میں تیزی اور وفور سے زیادہ ایک سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں کمی اور ان کمی، دونوں کا تاثر بہت متوازن اور متناسب ہے۔ اور اسی وجہ سے ان کے لہجے میں سوچے رہنے کی ایک مستقل کیفیت بھی ہمیشہ موجود دکھائی دیتی ہے۔ زمانے سے قطع نظر، جہاں کہیں ان کی اپنی ذات یا زندگی پر مرکوز تجربہ ان کے شعر کا موضوع بناتا ہے، وہاں بھی کسی طرح کی جذباتی انتہا پسندی یا اشتعال کا رنگ پیدا نہیں ہوتا اور وہ ملائم، دھیمی، داخلی سور اور دردمندی میں ڈوبی ہوئی آواز کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

تھی خزانہ نفس تھا، بچا کے کیا رکھتا
نہ اس نے پوچھا، نہ میں نے کبھی حساب دیا

میں یہیں رہتا ہوں، سوچا بھی نہ تھا میں نے کبھی
دیر تک آج اپنے گھر کا جائزہ لیتا رہا

امنڈے پانیوں کا شور بڑھ رہا ہے دم بہ دم
بہت قریب وقت ہے بہت قریب وقت ہے

بغل میں کاسہ تھی دبائے آفتاب کا
گزر رہا ہے جو غبار سا غریب وقت ہے

میں کہاں ہوں، اس سے پوچھوں، جی میں آتا ہے مگر
شرم آتی ہے خود اپنی آرزو کرتے ہوئے

یہ اپنے وجود کو سمجھنے کی طلب، زندگی کے معنی تک رسائی اور ایک نئے تصوف کے رنگ ڈھنگ
ہیں۔ اپنے دوسرے مجموعے 'پاک' کے شروع میں "میں اپنی داد خود دے لوں۔" کے تحت انھوں
نے شخصی قسم کی جو تحریر (مورخہ ۱۵ جون ۱۹۸۵ء) اپنی یادگار چھوڑی ہے، اس کا ایک اقتباس اس
طرح ہے کہ ...

”میری بے چینی مجھے محترم مولوی ولایت علی صاحب قبلہ کی خدمت میں
لے گئی اور چند ہی ملاقاتوں میں وہ مجھ سے اتنی محبت فرمانے لگے کہ مجھے
مثنوی مولانا نائے روم پڑھانے پر راضی ہو گئے۔ وہ رفیق القلب بزرگ
مجھے مثنوی پڑھاتے وقت اتنا گریہ کرتے کہ ہچکیاں بندھ جاتیں، ساتھ

ساتھ مشنوی کی افہام و تفہیم کے لیے قرآن پاک کے حوالے بھی دیتے جاتے اور تصوف کے اسرار و رموز سے بھی آگاہ فرماتے جاتے۔

اب یہ میرا روز کا و طیرہ بن گیا تھا کہ میں عشا کی نماز انھیں کے ساتھ ادا کرتا اور تہجد کے وقت تک ان کے ساتھ رہتا۔ قبوے کے دور پر دور چلتے رہتے اور میں اس مردِ درویش کے ساتھ روحانی سیر و گل گشت میں مصروف رہتا۔“

معلوم کہ اس سیر و سیاحت کے دورانِ زیب غوری کیسے کیسے منزلوں سے گزرے کہ ان کی اپنی شاعری میں یہ قصہ ناتمام رہ گیا۔ ان کے عہد کی شاعری کے سروکار مختلف ہیں اور اس انتہائی نجی و اراکت میں ان کا زمانہ شریک نہیں ہے۔ عصریت کے آثار اور نشانات ان کی شاعری میں جواہر دھندلے ہیں تو اس کا کچھ سبب ان کے مزاج کی افتاد بھی ہے۔ زیب نے شاعری میں خواب اور حقیقت کے درمیان انجام دی جانے والی ایک تخلیقی جستجو اور مہم کی بنیاد پر اپنی زندگی، زمانے اور کائنات کا ایک نیا اسطور مرتب کرنے کی کوشش کی تھی، افسوس کہ ان کی نادقت موت نے اس کوشش کو ادھورا چھوڑ دیا اور وہ اپنی بات پوری کیے بغیر رخصت ہو گئے۔ ایک شعلہ تھا جو بہت تیزی سے جل بجھا۔ سرنیت کا ایک عنصر جو زیب کی چرنی شخصیت پر تا عمر حاوی رہا، اُس کے باعث اُن کی شاعری بھی اظہارِ ذات اور اخفائے ذات کے دو نیم روشن دائروں میں ہمیشہ گردش کرتی رہی۔ انھوں نے اپنی بات کہنے کا جو اسلوب وضع کیا، اُس کا نمایاں ترین وصف بھی ایک طرح کا دھندلا پن ہے۔ ان کی شری تلاش و تجسس کے واسطے سے، ہم محسوسات کی ایک ایسی دنیا میں داخل ہوتے ہیں جہاں نہ تو صرف اندھیرا ہے نہ صرف اجالا ہے۔ لگتا ہے اس بستی میں اجالا بہت دھیرے دھیرے پھیلتا ہے اور شام بھی اسی طرح بڑی خموشی سے اترتی ہے۔ شاید اسی لیے، زیب کے تکیل شعری سرمائے کی مدد سے ہماری آج کی دنیا کے مسئلوں اور آج کے انسان کی ہستی سے مربوط مضامین کی کوئی لمبی فہرست تو مرتب نہیں کی جاسکتی، تاہم، اسے بہت محدود اور محتین بھی نہیں کیا جاسکتا۔ جس طرح کی کیفیتوں کو وہ نظم کرنا چاہتے تھے، اُن کی پیکش آسان نہیں ہے۔ لیکن اس شاعری کے مجموعی جائزے سے، یہ تاثر بہر حال قائم ہوتا ہے کہ زیب غوری کی تخلیقیت مسلم تھی اور اپنا ایک مخصوص کردار رکھتی تھی۔ یہ کردار زیب کی اُس تصویر سے مطابقت نہیں

رکھتا جس کی نشان دہی انھوں نے خود اپنے لفظوں میں یہ کہتے ہوئے کی تھی کہ

”اس زمانے میں، میں فقیروں، مزدوروں کو معاوضہ دے کر ان کی تصویریں بنایا کرتا تھا۔ کالج کے ساتھی طلباء میں کیہ نزم کا زور تھا۔ ہر چند کہ کرائسٹ چرچ کالج کے بیشتر اساتذہ اور خود پرنسپل صاحب امرٹین تھے، لیکن پورے کالج کو مارکس کے آسیب نے دبوچ رہا تھا، میری فکر پہ بھی مارکس کا بڑا اثر پڑا۔“

(— پیش لفظ چاک، ۱۹۸۵ء)

اس طرح، واقعہ یہ ہے کہ زیب کی شاعری نے ان کی اپنی ”فکر“ اور اس کے دور شاعری کے عام رنگ، دونوں کو عبور کر لیا ہے۔ اس قسم کی کامیابی سچی اور بے باک تخلیقی نگاہ کے بغیر ہاتھ نہیں آتی۔

(۰۰۰۰)

شاذ تمکنت

(رت جگوں کی سوغات)

شاذ تمکنت نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:

مری حیات تو جگنو کی روشنی میں کٹی
نہ آفتاب سے نسبت، نہ ماہتاب رفیق
جہنم جہنم کی سیاحی، برس برس کی یہ رات
قدم قدم کا اندھیرا، نفس نفس کی یہ رات
تمھاری نکلتی برباد کو ترستی ہے

اب آؤ آؤ کے امانت سنبھال لو اپنی
تمام عمر کا یہ رت جگا تمام ہوا
میں تھک گیا ہوں، مجھے نیند آئی جاتی ہے

(—رت جگا)

شاذ کی شخصیت کا نمایاں ترین زاویہ ان کی رومانیت تھی۔ ادھورے نشے کی سی ایک کیفیت، ایک کھویا کھویا سا انداز، ایک شاعرانہ مزاج اور ایک طرح کی خود فراموشی کا سایہ ہمیشہ ان کے ماتھ

رہا۔ ان سے بس گنتی کی کچھ ملاقاتیں ہوئیں، کبھی دہلی میں، کبھی علی گڑھ میں، لیکن اپنے فن کارانہ سجاوہ کے باوجود، شاذ کی طبیعت میں ایک خلعتی جودت اور طباعی کا عنصر بھی صاف دکھائی دیتا تھا۔ ان کے احساسات میں سستی ذرا بھی نہ تھی۔ ان کے رد عمل فوری اور بے ساختہ ہوتے تھے اور ان کو فقرے بہت جلد سو جھتے تھے، جیسے بجلی کی ایک لہری کوند جائے۔

لیکن شاذ کی شاعری میں طباعی کا عنصر دبا دبا سا ہے۔ شاید اسی لیے نئے دہنی اور جذباتی ماحول سے وابستگی کے باوجود، شاذ کی شاعری میں اپنے عہد کے صحیفن حوالے بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے تجربوں اور طرز احساس پر زندگی کے جانے بوجھے معمولات اور ہیئتگی کی ایک دھند سی چھائی رہتی ہے، اس سے شاذ کو فائدہ یہ پہنچا کہ ان کی شاعری dated اور "عصر نما" ہونے سے بچ گئی اور اپنے دور کے عام میلانات کی گرفت میں آنے سے وہ بچ گئے۔ جنوبی ہندوستان میں منہ آدم اور سلیمان اریب کے بعد، شاعری میں نئی حسیت کے جو نمائندہ ترجمان سامنے آئے، مثلاً قاضی سلیم، عزیز قہسی، وحید اختر، بشر نواز، شفیق فاطمہ شعری، مغنی تبسم، مصحف اقبال توصلی، مظہر مہدی اور علی ظہیر وغیرہ، ان میں شاذ کا رنگِ سخن سب سے الگ ہے۔ شاذ کا نور و مانی رویہ ان کے طرز احساس اور ان کے اسلوب اظہار، دونوں کی سطح پر انھیں اپنے ان معاصرین سے ممتاز کرتا ہے اور ایک مختلف پہچان دیتا ہے۔ شاذ کے لہجے میں مٹھاس، آواز میں نرمی، زبان اور بیان میں آرائش کا عنصر ان سب کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے احساسات پر ایک نیم خواب کا سا عالم ہمیشہ طاری رہتا ہے۔ نہ تو وہ پوری طرح بیدار دکھائی دیتے ہیں نہ کبھی ان کے شعور پر گہری نیند طاری ہوتی ہے۔ ۱۹۶۱ء کے بعد کی شاعری میں جن میلانات کو بالادستی حاصل ہوئی، ان سے شاذ کا ربط و ضبط زیادہ نہیں رہا۔ وہ اپنی مانوس دنیا میں لگن رہے اور اپنے جذباتی دھند لکوں سے باہر آنے کی اہمیت ان کے یہاں بہت کم پیدا ہوئی۔ منہ دوم نے شاذ کے اولین دور کی شاعری کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی کہ:

شاذ کے کلام کی دلکشی کا راز اس کی قدیم روایتوں سے وابستگی اور نئے تجربوں کی جستجو سے ہم آہنگی میں ملتا ہے۔ شاذ ایک درد مند اور پُر تکلف فن کار ہے، جو نئی نئی خوب صورت مگر بھاری ترکیبیں بنانے کے ساتھ ساتھ سہل اور سہانے الفاظ کو مصرعوں میں جوڑنے کا شائق ہے۔ حسین الفاظ کا

انقلاب زندگی سے سن سے شیعہ کی غمخواری کرتا ہے اور کلام کو ہنس مکھ
چہرہ عطا کرتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ شاذ نے ’قد‘ روایتوں سے وابستگی اور ’سنے‘ تجربوں کی ’تجو‘ دونوں کے معاملے
میں تقابلی ہمیشہ غیر معمولی احتیاط اور مکلف کو روکا رکھا، اسی لیے اس کے یہاں نہ تو نوکلاسلیت کے
مصر کو پہنچنے کا موقع ملا، نہ ہی بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی کو غلوب کرنے والے ان
روغوں کو جن سے نئی سیت کا تانا بانا تیار ہوا تھا۔ شاذ ہمیشہ لے اور مستقل مکلف اور تراش خراش
لے ساتھ رہنا ہونے والے رومانی لہجے کے شاعر تھے۔ اپنے پہلے مجموعے تراشیدہ، (اشاعت
۱۹۶۶ء) سے اپنے آخری مجموعے دست فرہا (اشاعت ۱۹۹۳ء، بعد از مرگ) تک،
بامعومہ، اپنی ان روش پر قائم رہے اور اپنی تخلیقی شخصیت کو مرتب کرنے والے عناصر کو بھی بے قابو
ہونے، بھی صل صیغے یا کسی نہ کیے، انہوں نے اور بے تجربے کا بوجھ اٹھانے کی اجازت نہیں
دی۔ یہ ایک نئی سنواری شخصیت، بڑی حد تک محظوظ اور متوازن مزاج رکھنے والے فرد کی شاعری تھی
نئے بامعومہ وقت سے نہوے مشکل سے نکال پاتے ہیں اور جو اپنے دھندلے خوابوں اور خیالوں کی
دنیا سے نکلنے پر کم تر آمادہ ہوتا ہے، ہذا، اختہ ایمان کا یہ خیال کہ

”شاذ کی شاعری کا اپنا ایک مزاج ہے۔ لفظوں کا استعمال، تشبیہات اور
موضوع کے ساتھ لفظوں کی ہم آہنگی کے علاوہ ان کی غنائیت اور غنائیت
میں فکر کا عنصر جو نہ نہیں ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔“

شاذ کے بنیادی شخص کی نشان دہی کرتا ہے۔ مجاز اور سحر کی طرح، شاذ بنیادی طور پر دے دے
سے جذباتی تیجانات کے شاعر ہیں، ایک آشفتہ مزاج اور اس معنی جو کبھی بے سرائی نہیں ہوتا اور
سے اپنی آواز کو ضبط کے ایک معینہ دھرے میں رکھنے کی عادت ہو چکی ہے، جو اپنے جگنوؤں کی
راستی میں اپنی ساری عمر ایک رت چھ لے لی طرح گزار دیتا ہے — یہاں میں شاذ کی بعض نغموں
کے یہ اقتبالات نقل کرنا چاہتا ہوں جن سے شاذ کے بنیادی شاعرانہ روغوں کی تصدیق ہوتی ہے

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری

لگاوت کی شبنم میں لہجہ ڈبو کر

کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر
 بلاوے کی معصومیت کے سہارے
 میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک
 پہرست انہو آوارگاں تھا
 بڑے چاؤ سے میں نے اک اک سے پوچھا
 ”کہو کیا تمھی نے پکارا تھا مجھ کو“
 مگر مجھ سے انہو آوارگاں نے
 ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں
 کہا صرف اتنا ”نہیں وہ نہیں ہم
 ہمیں بھی بلا کر کوئی چھپ گیا ہے“
 (—آب و گل تراشیدہ ہے)

مسلسل جیتے جیتے کون تھکتا ہے مگر پھر بھی
 کبھی یہ زعجی بے کاری معلوم ہوتی ہے
 قدم اٹھتے نہیں زنجیر ارماں تھی بھاری ہے
 رن، آسودگی پر بھی نفس کی آلودہ ہے
 غرض اک نغمہ بے نام صہبا ہم پہ طاری ہے
 نظر کے سامنے ہیں سیکڑوں زمیں تصویریں
 طلسم خواب کی دیواری معلوم ہوتی ہے

یہ نقشِ زندگانی، عارضی کی مستقل کیا ہے؟
 یہ دنیائے جوان، شیرازہ بند آب و گل کیا ہے؟
 بدن کی، روح کی تکرار سی معلوم ہوتی ہے!
 (—باردگرِ بیاضِ شام سے)

کہاں ہے زندگی؟
 کیا روپ تھا؟
 کیا خاکِ نقش تھا؟
 بھلا کیسے بتاؤں گا؟
 کہ میں اس کا سراپا جانتا کب ہوں
 اگر وہ روبرو آئے
 تو میں پہچانتا کب ہوں
 مری روداد اتنی ہے
 چن بھرتا رہا ہوں میں
 کوئی پاؤں کا زہر ہو تو دکھانا

(—زندگی دستِ فرہاد سے)

انسانی تجزیوں اور واردات کی دنیا میں چاہے جتنا سراسر دکھائی دے، ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ
 بہر حال ان کا ایک مرکزی دائرہ بھی ہوتا ہے۔ زماناں اور مکاں کی مختلف سطحوں پر، اس دائرے کے
 حدود میں اور اس کے پھیلاؤ میں تو کی بیشی ممکن ہے، لیکن تجزیوں اور واردات کی دنیا میں جو
 رنگارنگی پیدا ہوتی ہے، وہ دراصل اس لیے کہ ہر شخص انہیں اپنی حد تو فنی کے مطابق قبول کرتا ہے
 اور پھر اپنے حساب سے ان کے اظہار کی ہیئت و راسخ کا تعین کرتا ہے۔ شاعر کے پہلے اقتباس

میں (آب و گل) جس تجربے کا بیان ہے اس کے واسطے سے ذہن بے ارادہ طور پر میراجی کی معروف نظم ”سمندر کا بلاوا“ کی طرف جاتا ہے جس نے نئی شاعری کی روایت میں ایک مستقل علامے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ یہاں شاذ نے اپنی نظم میں تجربے کے جس منطقے تک رسائی حاصل کی ہے، اُس پر ان کی اپنی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ وہ اپنی نگ و دو سے مطمئن اور اپنی دریافت پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ ابہام کی ہلکی سی دھند کے باوجود ان کے تجربے میں کسی ایسی جہت کا سراغ نہیں ملتا جسے نامعلوم کی دریافت سے تعبیر کیا جاسکے۔ اسی طرح ان کے آخری مجموعے ”دستِ فرہاذ“ کی نظم ”زندگی“ کا اقتباس، میں ایک اسطوری تجربے کی یاد دلاتا ہے جس کی تفصیلات تلسی داس کی رام چھت مانس اور سیٹاجی کے تیں ان کے دیور کشمن کے احترام آمیز رویے سے مربوط ہیں، لیکن یہاں بھی شاذ کے ادراک کی سطح میں کسی بڑی تبدیلی کا پتا نہیں چھتا اور پورا تجربہ زندگی سے بس ایک عام اور نیم رومانی تعلق کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ شاذ کے قلمی مزاج کی مجبوری تھی۔ انھوں نے اپنے ادراک و احساس کی دنیا اپنے عام بلکہ روزمرہ جذباتوں کی بنیاد پر استوار کی تھی اور فکری لحاظ سے کوئی بڑا جو حکم اٹھانے کی انھوں نے شاید ہی کبھی جستجو کی ہو۔ ان کی حسیت کا سفر شروع سے اخیر تک ایک مانوس اور ہموار سطح پر جاری رہا۔ نظموں کی بہ نسبت اپنی غزلوں میں ضرور شاذ نے کہیں کہیں زیادہ بے تکلفی اور جسارت سے کام لیا ہے اور وقتاً فوقتاً ایسے شعر بھی کہے ہیں جن میں ان کا لہجہ بدلا ہے، ان کی لفظیات میں وسعت آئی ہے اور ان کی شاعرانہ حسیت نئی دنیاؤں سے روشناس ہوئی ہے۔ شاذ کے کلیات کی ورق گردانی کے دوران اس قسم کی مثالیں پڑھنے والے کو ایک خوش گوار حیرت سے بھی ہم کنار کرتی ہیں اور یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ شاذ کے یہاں نئے امکانات کی دریافت کا راستہ یکسر بند نہیں ہوا تھا۔ حسب ذیل اشعار کسی بھی خوش فکر شاعر کے لیے باعثِ افکار ہو سکتے ہیں:

آج کھولا تھا در خانہ دل
ایک بھی چیز سلامت نہ ملی

روز وحشت کا تقاضا ہے کہ صحرا کو چلیں
روز اپنے آپ کو زنجیر پہناتے ہیں ہم

ہم وہی سوختہ سامانِ ازل ہیں کہ جنہیں
زندگی دور تک آئی تھی منانے کے لیے

دل کی محراب کو درکار ہے اک شمع فقط
وہ جلاتے کے لیے ہو کہ بجھانے کے لیے

تو مری یاد سے غافل نہ تری یاد سے میں
ایک درپردہ کشاکش ہے بھلانے کے لیے

سانس روکے ہوئے پھرتا ہوں بھرے شہر میں شاز
اس نے کیا راز دیا مجھ کو چھپانے کے لیے

کون جانے مری تنہائی پسندی کیا ہے
بس ترے ذکر کا اندیشہ ترے نام کا ڈر

یہ زندگی عجیب ہے اب تجھ سے کیا کہیں
سچ ہے ترا خیال کبھی تھا کبھی نہ تھا

اگر ملیں تو یہی شرط دیدہ ٹھہرے گی
کہ میں جواب نہ دوں تو کوئی سوال نہ کر

یہ غزل کافن یہ ہنروری، یہ خیال و خواب کی بت مری
فقط ایک شخص کی دین ہے، کوئی حور ہے نہ کوئی پری

یوں تو ہر بات بھی پوچھی نہیں جاتی پھر بھی
کب انھیں پوچھنا تھا اور وہ کب پوچھتے ہیں

اس سے ملتے تھے تو یہ فکر کہ ملتے کیوں ہو
اب وہی لوگ نہ ملتے کا سبب پوچھتے ہیں

کیا چیز تھی ہم رکھ کے کہیں بھول گئے ہیں
وہ چیز کہ یاد آئی نہ اکثر کئی دن تک

کہتے ہیں کہ آئینہ بھی دیکھا نہیں اس نے
سننے ہیں کہ پہنا نہیں زیور کئی دن تک

ہم تان کے سوئے تھے کہ کیوں آئے گا وہ شاذ
دیتا رہا دستک وہ برابر کئی دن تک

خوش فکری سے قطع نظر، اس طرح کے شعروں میں ارضیت کا عنصر اور بہ ظاہر سیدھے سادے
مضامین کو ٹکاتی آہنگ اور دبازت سے ہم کنار کر سکنے کی طاقت انھیں نئی غزل کی اُس روايت کا
حصہ بناتی ہے جو صنف غزل کی پیش پا افتادہ روايت سے الگ تھی اور جس کے نشانات ہمیں یگانہ
اور فراق کی غزل میں ملتے ہیں۔ شاذ نے ایسے شعروں میں فن کے آرائشی اور رسمی آداب اختیار کیے
بغیر اپنی رومانیت کے حصار کو جس بے ساختہ انداز میں توڑا ہے، اس کی داد دی جانی چاہیے۔
افسوس کہ ان تخلیقیت کا سفر اچانک ختم ہو گیا اور ہمارا تخیلی کلچر اپنے ایک جاذب نظر نمائندے سے،
جو کاروباری دنیا میں فن کی بے لوث قدروں کا علم بردار تھا، اتنی جلدی محروم ہو گیا:

ایسے پیدا کہاں ہیں مست و خراب!
ہم نے مانا کہ ہوشیار نہ تھا

منیر احمد شیخ

بہتے پانی میں عکس

جب کبھی شعر یا افسانے کی کوئی ایسی کتاب ہاتھ آتی ہے، جسے محسوس کرتے ہوئے پڑھا جاسکے تو میں ایک شک میں پڑ جاتا ہوں۔ واضح رہے کہ یہاں اشارہ تخلیقی ادب کا روپ رچانے والے اُن کتابوں کی طرف نہیں جو محسوسات کے نظام میں ذرا سی دخل اندازی کے بغیر الف سے یے تک، ایک ہی بیٹھک میں ختم کر لی جاتی ہیں۔ ایسی کتابوں کا مقصد سوائے اس کے اور کیا ہوتا ہے کہ ان کی مدد سے فرصت کے خالی خانے کو جوتوں بس بھر دیا جائے اور مشکل سے کتنے والا وقت بس کسی نہ کسی طرح کاٹ دیا جائے۔ ہمارے زمانے کے ادیب نے قاری سے فاصلے کا جو مسئلہ پیدا کیا ہے، اس کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ پڑھنے والا معنی اور اظہار کی کھینچ تان کے چکر میں کچھ اس طرح الجھتا ہے کہ لکھنے والے کے تجربے میں اپنے آپ کو شریک نہیں کر پاتا۔ اگر اس عمل میں ذہنی مشقت اٹھانے کا نتیجہ کسی سنجیدہ سطح پر برآمد کیا جاسکے تو یہ بات اعتراض کے قابل نہیں ہے۔ بڑا ادب ہمیشہ مہل الفہم نہیں ہوتا لیکن بڑے ادب کی تخلیق کے لیے بڑا ذہن بھی چاہیے۔ یہ جو ہر ہمارے معاشرے میں کم یاب ہے۔ بیشتر لکھنے والے استعارے، علامت، تجرید اور تخلیقی زبان کے داؤں بیچ میں اپنے آپ کو ظاہر کرنے سے زیادہ اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، کیوں کہ ظاہر ہونے میں ایک خطرہ کھل جانے کا بھی ہوتا ہے۔ لکھنے والے ہر حال میں اپنے بھرم کو ٹوٹنے سے بچانا چاہتے ہیں، یہ سوچے بغیر کہ ان کی اس فزکارانہ سرگرمی کا کتنا بڑا مول قاری کو چکانا پڑتا ہے۔

بہت سے لکھنے والے ایک اپنی آسانی کی خاطر پڑھنے والے کو مشکل میں ڈالنے کے عادی ہوتے ہیں۔ محض اپنی عافیت کے پھیر میں، وہ قاری کے لیے مصیبت پیدا کرنے سے باز نہیں آتے۔ اس قسم کا رویہ جو قاری کے تقاضوں کو بھی دھیان میں لائے، تجربے کی سچائی اور دیانت داری اور اپنے عمل کی طاقت پر بھروسے کے بغیر جنم نہیں لیتا۔ اگر کوئی سنجیدہ لکھنے والا اس رویے کو منہ لگاتا ہے اور سیدھے کج سجاد کے ساتھ قاری سے رابطے کے قیام کی جستجو کرتا ہے، میں اپنے آپ کو اس انجمن میں پاتا ہوں کہ وہ ایسا جان بوجھ کر کر رہا ہے یا محض اپنی سادہ دہنی کے سبب انجانے میں ہماری تنقید بھی، اس فریب کو عام کرنے میں پیش پیش رہی ہے کہ بات وہی سچی اور اچھی جو آسانی سے سمجھ میں نہ آئے، جو تخلیقی مسئلہ بننے سے پہلے لسانی مسئلہ بن جائے۔ اس طرح معمولی بصیرت رکھنے والوں کو مفت میں ایک بہانہ مل گیا۔ شعر اور کہانی میں اظہار کی وحیدگی نے ایسا زور باندھا کہ شاعری اور افسانہ نگاری پیچھے چلی گئی یا پھر پہلی بن گئی۔۔۔

ایسے میں کوئی صاحب قلم زبان و بیان کا چلر چلانے سے دور رہے، یا یہ چلر اس طرح چلائے کہ تجربے سے الگ اس کی پہچان نہ بن سکے اور یہ ساری سرگرمی تجربے کی تعمیر میں دشواری کی جگہ آسانی پیدا کرنے کے لیے ہو تو سمجھ لینا چاہیے کہ اس کا قصہ عام فیشن پرست لکھنے والوں سے الگ ہے۔ یا تو یہ کہ وہ وحیدگی کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہیں رکھتا یا پھر یہ کہ اس کے اعتماد نے جان بوجھ کر تسہیل کا راستہ چنا ہے۔ منیر احمد شیخ کی اس کتاب میں تیرہ کہانیاں ہیں مگر یہ ساری کی ساری کہانیاں کتاب کے پیش لفظ ”میں اور میرا عکس“ ہی کی توسیع ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا چاہیے کہ کہانی وہ جو شروع کے چھ صفحوں میں سمیٹی گئی ہے باقی ”شگون“ سے ”بہتے پانی میں عکس“ تک تمام قصوں میں اسی اذ لین کہانی کی کڑیاں بکھری ہوئی ہیں۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ وہ بنیادی کہانی جو مصنف کی اپنی روح کا عکس ہے، اس کا علاقہ کن سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ہر لکھنے والے کے تجربے کا محور اپنی ذات ہوتی ہے۔ لیکن اس محور کے چاروں طرف جو دائرہ بنتا ہے، اسی کی حدیں یا وسعتیں لکھنے والے کے شعور کا پیمانہ بنتی ہیں۔ منیر احمد شیخ نے ایک لمبی اور رنگارنگ کہانی کو جگہ جگہ سے تو ذکر بہت سی کہانیاں بنائی ہیں۔ بچپن سے بچی عمر کے تجربوں تک، ہر واردات ایک بڑی واردات کے حصے کی صورت سامنے آئی ہے۔ اس بڑی واردات کا سلسلہ دیہات سے شہر تک، عناصر کی، یا سے مشین رادوں کی ہستی تک، بغیر سوچے سمجھے

سے سوچی سمجھی بے اطمینانی تک، مختلف کرداروں، مقامات اور منظروں، فکر کے اسالیب اور روش کو ایک ماحول میں پروتا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ کئی سطحوں میں غور کرتا ہے مگر اپنے اصل نقطے پر۔ اس کا تعلق نہیں نواقح نہیں۔ منیر احمد شیخ یا تو براہ راست واحد مکالمے میں اپنے کہانی سناتے ہیں یا دوسرے کرداروں کی کہانی میں اس طرح چپکے سے داخل ہو جاتے ہیں کہ ہر کردار ان کی اپنی بات سے ظہور کا وسیع بن جاتا ہے۔ کہیں وہ اپنا اظہار ان متضاد منظم کئے واسطے سے کرتے ہیں کہیں کسی اور شرب و امر تک منظم کئے واسطے سے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کے قلم کی زد میں حیرت آتا ہے، چاہے اپنا ہو یا پر یا دوسرے پر ان کی گرفت ایک سی مضبوط ہوتی ہے۔ نہ تو کوئی موسم رہتا ہے، نہ کوئی مقام۔ اپنی ہستی اور اپنے بچپن کی کوئی یاد ہو یا بچپن کی شکار، محاشروں کا کوئی تجربہ، وہ یلساں ہوسٹ کے ساتھ ہر دائرے سے گزر جاتے ہیں۔ اس معاملے میں مشاہدے کی وسعت ان کے ادراک کو ملک پہنچاتی رہتی ہے۔ بصیرت نہ تو دھندلی ہوتی ہے، نہ اس کے فطری بہاد میں کسی رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔

روایتی بیانیہ طرز و سیلے بیان نے ایک بار پھر سر نہ دیا ہے۔ نئی اچھے لکھنے والوں کے یہاں یہ میاں لسانی اور حقیقاتی تجربوں کے طوفان میں بھی مستحکم رہا اور انھوں نے بیانیہ کے روایتی آداب میں نئے امکانات کی دریافت سے اپنے لیے نئی گنجائشیں نکال لیں۔ یہ بھنا کہ بیانیہ حلقہ نسلی کا سمجھنا واحد و زور تر رہا، بہت سی غلطی ہو گئی، ایک بیان اور دوسرے بیان میں سطح کا فرق، ان میں چھپے ہوئے معانی کے فرق کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ کہانی حدامت کے ایک پورے نظام سے مشروط ہوتے ہوئے بھی بیانیہ ہو سکتی ہے۔ بہت سے نئے لکھنے والے اس رمز سے بخبری کے نئے میں جتنے سے اکٹھا گئے اور بیانیہ کو ایک پرانی روایتی بیماری سمجھ کر اس سے بچاؤ کی خاطر آئیں بائیں میں کرنے لگے۔ ان کا انجام سامنے ہے۔ کہانی اور رپورتاژ، کہانی اور شعر، کہانی اور ملفوظات کا فرق باقی نہیں رہا۔ دنیا جہان نے ہنر پیدا ہو گئے، کہانی سے کہانی پن کے اخراج کی قیمت پر۔ منیر احمد شیخ کی ہر کہانی، کہانی کے طور پر بیان ہوتی ہے۔ ہر کہانی کا زمانی اور مکانی منطقہ ماضی سے ابھرتا ہے اور کسی گہم شہتہ تجربے کی یاد سے اپنی تشکیل اور ترتیب کا سامان فراہم کرتا ہے۔ وہ اپنی کوئی کہانی حال سے شروع بھی کرتے ہیں تو پہلا موقع ہاتھ آتے ہی ماضی میں رواں ہو جاتے ہیں۔ اس سے ایک تو کہانی پن کا سحر نہیں ٹوٹتا، دوسرے ایک ہی تجربے کی مدد سے نصاب

اور کشمکش کا ماحول پیدا کرنے کی سہولت بھی بہم پہنچتی ہے۔

ایک اور بات جو مجھے ان کہانیوں میں اچھی لگی، یہ ہے کہ اپنی ہیمنہ سے شغف اور بہتے پانی (گزراں وقت) میں ایک عکس (اپنی ہستی) کی جنتی، بگڑتی، بدلتی ہوئی ہیئتوں پر توجہ کے تمام تر ارتکاز کے باوجود، یہ کہانیاں ہر طرح کے پوز سے عاری ہیں۔ ان میں خودنمائی، علم نمائی اور بصیرت نمائی کا عنصر مفقود ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا ان عناصر کی شمولیت کے بغیر اپنا کام چلانے سے قاصر ہو تو اس کی ذمے داریاں بھی بہت بڑھ جاتی ہیں۔ منیر احمد شیخ احساس و اظہار کے کسی گھماؤ پھراء کے بغیر کہانی کی صفیں جماتے جاتے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ وہ جس واردات کا نقشہ کھینچتا چاہتے ہیں اس کا پورا منظر نامہ اُن کے باطن کی سطح پر روشن ہے۔ اس سطح میں وہ کسی قسم کی اتھل پھل پیدا نہیں کرتے اور جتنا کچھ سامنے ہے اسے بڑی قناعت کے ساتھ کاغذ پر اتارتے جاتے ہیں۔ اس طرح سچ کے کہانی میں خطل ہونے پر بھی سچ کا روپ بگڑتا نہیں اور لکھنے والے کا تجربہ اپنی فطری سادگی اور صداقت کے بل بوتے پر پڑھنے والے سے ہم کلام ہوتا ہے۔

منیر احمد شیخ کے تخلیقی رویوں میں یہ رویہ سب سے زیادہ نمایاں ہے اور چوں کہ یہ رویہ ان کے مزاج سے مکمل مطابقت رکھتا ہے، اس لیے بہتے پانی میں عکس کی وہی کہانیاں سب سے زیادہ متاثر کرتی ہیں جن میں کہانی آپ جتنی کا بدل بن گئی ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال اس کتاب کی پانچ کہانیاں — ”۹ دسمبر“، ”وہ جو تنہا تھے“، ”چٹکر ایک تقدیر کا“، ”اوپریشن بالی پاس“ اور آخری کہانی ”بہتے پانی میں عکس“ ہیں۔ انھیں پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی کتاب کے رویہ و نہیں بلکہ ایک جانے پہچانے عام شخص سے محو گفتگو ہیں۔ اپنائیت کا پہلو ہمارے لیے بے شش یوں بنتا ہے کہ کہانی سنانے والا شخص ہمارے لیے اجنبی یا غیر معمولی نہیں رہ جاتا اور ایک سیدھی سادی انسانی سطح پر ہم سے باتیں کرتا ہے۔ اپنی سادہ طبعی کے سبب ہمارا اعتماد حاصل کرنے میں اسے کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ رفاقت کی یہ مہک میسر آ جائے تو لکھنے والا روزمرہ کی سہائی کو بھی اپنے قاری کے لیے دل چسپ بنانے پر قادر ہو جاتا ہے۔

0000

عابد سہیل، بند کتاب سے کھلی کتاب تک

’کتاب‘ عابد سہیل کی زندگی کا مرکزی حوالہ ہے، کم سے کم ہم جیسوں کے لیے جنہوں نے انہیں دراصل اسی حوالے سے جانا تھا۔ آج سے تقریباً پینتالیس برس پہلے ۱۹۶۲ء میں وہ اسی عنوان کے ساتھ ہندوستان کی ادبی صحافت کے افق پر نمودار ہوئے تھے اور ابھی ان کے سایہ شعور میں، ’کتاب‘ نے اپنے سفر کے پندرہ برس بھی پورے نہ کیے تھے کہ یہ حوالہ اردو کی ادبی اور تہذیبی تاریخ کا حصہ بن گیا۔ رسالہ تو انہوں نے ۱۹۷۵ء میں بند کر دیا لیکن اس کی پرچھائیں ابھی تک ان کے تعاقب میں سرگرم ہے، کچھ تو اس لیے کہ ’کتاب‘ نے کسی طرح کے نظریاتی تعصب کے بغیر اپنے دور کے نئے لکھنے والوں کو ایک طاقت ور فورم مہیا کر دیا تھا اور کچھ اس لیے بھی کہ اب اردو کی ادبی صحافت کا مطلع ’سوغات‘، ’شعور‘، ’شب خون‘ جیسے زعمہ اور یادگار رسالوں کی روشنی سے خالی ہو چکا ہے۔

’کتاب‘ نے لکھنؤ کے ادبی معاشرے میں ایک طرح کی مرکزی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ ہندوستان پاکستان کے بہت سے نئے لکھنے والے اس شہر خوبی کو، کتاب کی اشاعت کے زمانے تک، صرف اس کے ماضی کی آنکھ سے نہیں دیکھتے تھے۔ کتاب اس عہد کے ادبی شعور کی ایک زعمہ علامت تھا۔ اس رسالے نے ہمارے ادبی سفر اور روایت کے ایک رفتار پیا کی حیثیت اختیار کر لی تھی اور اس کے مدیر نے نئے ادبی مباحث کے ایک ترجمان کی، گرچہ عابد سہیل نے اسے کبھی اپنے درجہ کمال اور اپنی خدمات کا بھونپو نہیں بنایا۔ نہ ہی لکھنے والوں کے ایک نئے گروہ کی قیادت اور تشہیر کے دعوے کیے۔ ایک شائستہ اکسار اس وقت بھی ان کی پہچان تھا، اب بھی ہے۔ اب تو

اس شہر کا حلیہ سیاسی کلچر کے زوال اور دور پاس کے معاشرتی ابتذال کے باعث بہت بگڑ چکا ہے، مگر اُن دنوں، جب عابد سہیل کو ایک ”جواں میر“ کی حیثیت حاصل تھی، لکھنؤ پر بے قابو بھیڑ نے ایسا قبضہ نہیں جمایا تھا اور ہمارے ادبی معاشرے کی رونق کو قائم رکھنے میں ایک سرگرم رول معمولی روپ رنگ کے ساتھ چھپنے والے اس رسالے کا بھی تھا۔ عابد سہیل نے کتاب کے دروازے تمام چیتے جاگتے مسئلوں اور زندہ ادبی، لسانی، بحثوں اور سوالوں کے لیے کھول رکھے تھے۔ میں نے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کا وہ دور بھی دیکھا تھا، جب اس کی فضاؤں میں پرانے کلاسیکی اور ترقی پسند شاعروں، ادیبوں، محققوں، ہنرمندوں کے کمال کی خوشبو بھی رچی ہوئی تھی۔ اب وہ رنگ مدھم پڑ چکے تھے مگر چہل پہل پھر بھی قائم تھی۔ امین آباد کے چائے خانے، حضرت گنج کا اولڈ انڈیا کافی ہاؤس اب بھی بھرا ہوا نظر آتا تھا۔ مجاز کے انتقال کو کئی سال ہو چکے تھے مگر ”شام غریبان لکھنؤ“ کا سلسلہ ابھی پوری طرح معدوم نہیں ہوا تھا۔

ہندوستان اور پاکستان کی لڑائی ٹھنڈی پڑ چکی تھی اور ۱۹۶۵ء کا سال ابھی ختم نہیں ہوا تھا، جب لکھنؤ میں عابد سہیل کے گھر پر ان سے پہلی ملاقات ہوئی۔ ہم تقریباً دن بھر اس سوتے جاگتے شہر کی گلیوں، بھٹوں، بازاروں میں بھٹکتے رہے۔ شام ہوتے ہوتے، ہم حضرت گنج سے گزر رہے تھے کہ عابد سہیل نے پنڈاڑی کی دوکان سے ایک سگار خریدا، سلگایا، پھر کافی ہاؤس میں داخل ہو گئے۔۔۔

”معلوم نہیں کافی ہاؤس میں ایسی کیا خوبی تھی کہ ہر پڑھا لکھا شخص یا ہر وہ شخص جو خود کو پڑھا لکھا ظاہر کرنا چاہتا تھا یا سمجھتا تھا، وہاں ضرور آتا تھا... نیچر کے کاؤنٹر پر ”رائٹ آف ایڈیشن ریزروڈ“ کی چھوٹی سی جفتی کے عدم استعمال کے باوجود ایسوں ویسوں کو اندر آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور ان میں وہ نودو لہجے بھی شامل تھے جن کی کھپ کی کھپ بس انہی دنوں تیار ہونا شروع ہوئی تھی اور جن کا خیال تھا کہ دنیا کی ہر چیز خریدی جاسکتی ہے، بس جیب میں پیسے ہونے چاہئیں۔ لیکن اس کے باوجود جانے کیا تھا کہ اس کافی ہاؤس میں داخلے کا حق وہ نہیں خرید پاتے تھے۔“

(--عابد سہیل: کھلی کتاب، ص ۱۹۵-۱۹۶)

اس کی ملاقات کے علاوہ بھی عابد سہیل سے کئی بار ملنا ہوا اور ان سے بہت باتیں ہوئیں۔ ایک تاثر ان کی شخصیت کا، جو ہر ملاقات میں پہلے سے زیادہ گہرا اور مضبوط ہوتا گیا، یہ ہے کہ عابد سہیل ایک پیشہ ور صحافی، پھر کتابوں کے ایک ناشر اور تاجر کی زندگی گزارنے کے باوجود، بنیادی طور پر کاروباری آدمی نہیں ہیں۔ انھیں فحش اشیاء اور جیتے جاگتے معاملات زندگی سے زیادہ دل چسپی انسانی صورت حال کے اسباب و مظل اور خیالوں سے ہے اور اس وقت، جب وہ خیالوں میں گم رہے ہوئے ہوں، زیادہ سکھ کا سانس لیتے ہیں۔ یوں بھی انھیں اشخاص سے زیادہ مسئلوں کے بارے میں بات چیت کی عادت ہے۔ ہو سکتا ہے اس میں کچھ اثر فلسفے سے ان کے براہ راست تعلق اور خصوصی شغف کا بھی ہو، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی افسانوی اور غیر افسانوی تحریروں کے سب سے معنی خیز اور واقعہ مضامین وہی ہیں جہاں وہ اپنے یاد دہندوں کے ذہن کو پڑھ رہے ہوں اور اپنی روئیاں پر اظہار مقصود ہو۔ ان کی لمبی ہوئی پارکٹیوں میں، دو تو ان کے افسانوں کی ہیں، سب سے چھوٹا نمونہ اور جیسے والے ایک خاکوں کا مجموعہ ہے۔ مکمل کتاب اور ایک ان کی فکشن کی تنقید، چند مباحث جو اردو کی حد تک، فکشن کے آرٹ پر لکھی جانے والی، نئی پرانی تمام کتابوں میں مستار ہے۔ عابد سہیل نے اس کتاب میں فکشن کی حیثیت، ماہیت اور مسئلوں کا احاطہ بہت منطقی اور معروضی انداز میں کیا ہے، اور اظہار خیال کا جو اسلوب اختیار کیا ہے، وہ انتہائی متین، شائستہ اور مستحکم ہے۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے، یہ کتاب فکشن یا شاعری کی تنقید سے متعلق دوسری تمام نئی کتابوں سے بہت مختلف ہے اور اس کے ساتھ صرف ایک کتاب کا نام لیا جاسکتا ہے، عمیق حنفی کی 'شعر چنے'، دیگر است' کا، جس کے مباحث، عابد سہیل کی اس کتاب کی طرح دوسری کسی نئی تنقیدی کتاب سے قطعاً میل نہیں کھاتے۔ عمیق حنفی نے شعر کی تفہیم و تعبیر کے نئے علاقوں میں قدم رکھا تھا، اسی طرح اپنی کتاب میں عابد سہیل نے بھی شمس الرحمن فاروقی کی کتاب 'افسانے کی حمایت' میں' کا بار بار حوالہ دینے کے باوجود، بہت آزادانہ طور پر اس ستم رسیدہ صنف کی سچائیوں سے بحث کی ہے۔ یہ کتاب ان کے استدلال کی طاقت اور فکشن کے واسطے سے ادبی تجربے کی تعبیر اور تجربے کا بہت موثر نمونہ ہے، اور اس سے یہ اندازہ بآسانی لگایا جاسکتا ہے کہ عابد سہیل کے آب و گل میں فلسفے کی تربیت اور عمل و عمل نے کتنا بامعنی اور مثبت رول ادا کیا ہے۔ افسانے کی حمایت میں وہ کہیں بھی جانب دار نہیں ہوئے ہیں، نہ ہی ان کی دلیلوں پر ذرا سی بھی جذباتیت اثر انداز ہوئی ہے۔ اور اپنے مقدمات کا اظہار انھوں نے جتنی سہولت، سلامت روی کے ساتھ اور جتنے

پُرکشش، سنجیدہ پیرائے میں کیا ہے، اس کی داد وہ لوگ بھی دیں گے جو تنقید میں سنجیدگی کے عنصر کو بقراطیت اور بے رنگی کا نام دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، فکشن کے مطالعے اور معنی کی تلاش کے دوران روتما ہونے والے بعض روشن نقطوں اور بنیادی سوالوں کی نشان دہی عابد سہیل نے اس طرح کی ہے:

”افسانوی ادب کی تفہیم کے سلسلے میں چند مسائل نے مجھے بار بار پریشان کیا ہے اور یہ الجھن اب بھی برقرار ہے۔ یہ مسائل درج ذیل ہیں:

۱۔ ”پھر کیا ہوا“ کی افسانوی ادب سے تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ اور کیا ہر واقعاتی ترتیب سے یہ عنصر وجود میں آجاتا ہے؟

۲۔ افسانے میں سارا کھیل واقعے کے گرد ہوتا ہے اور واقعہ چوں کہ ”زمان و مکاں“ کا اسیر ہوتا ہے اس لیے مستقبل قریب اور مستقبل بعید میں اس کی علاقہ بندی (relevance) کیسے قائم رہتی ہے؟ ... چوں کہ ہر شخص ایک ہی ”زمان و مکاں“ میں سانس نہیں لیتا، یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

۳۔ افسانے کے لیے حقیقت کا التباس حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہ ہو کہ ”ایسا ہونا تو ممکن ہی نہیں...“ کیا یہ ممکن ہے کہ واقعہ حقیقت کو پوری طرح ڈھک لے؟

۴۔ ہر صنف ادب کے کچھ نہ کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں... سوال یہ ہے کہ ان سے روگردانی کو کس حد تک برداشت کیا جائے گا؟ شعر کی دنیا چوں کہ چھوٹی ہوتی ہے (الفاظ کی حد تک) اس لیے اس میں لسانی یا فنی سقم اور خیال ایک دوسرے کے بہت قریب ہوتے ہیں جب کہ افسانے میں ایسا نہیں ہوتا... مسئلہ یہ ہے کہ افسانے میں خیال، زبان و بیان اور فن کی دوسری خامیوں اور خیال کے درمیان رشتے کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟

۵۔ افسانے میں امکانات کی دنیا کا ایک چھوٹا سا حصہ ہی سما پاتا ہے...

متعلقہ امکانات کے باقی حصے سے اس کا کیا رشتہ ہوتا ہے؟

۱۔ افسانہ نگار کے پاس جادو کی وہ کون سی چھڑی ہوتی ہے جس کی وجہ سے قاری (عام طور پر) بالقبل اور مابعد زمانے اور مکان کی تہدیلی اور اس کے عدم تعین کو قابلِ اعتناء نہ سمجھنے پر خود کو مجبور پاتا ہے؟

۷۔ کیا کوئی ایسا اصل الاصول پیش کیا جاسکتا ہے جو اس کی (افسانے کی) کثیر الجہاتی میں بھی اپنی معقولیت قائم رکھ سکے؟

۸۔ افسانے کی دنیا چوں کہ لامحدود ہے اس لیے اس کا کوئی نمونہ (pattern) مقرر کرنا ممکن نہیں اور کوئی بحر العلوم بھی اچھا افسانہ لکھنے کا مگر نہیں سکھا سکتا۔ شاید اسی لیے شاعری سکھانے والی کتابوں کی طرح افسانہ لکھنے کے طریقوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔۔۔

(-- عابد سہیل: فکشن کی تنقید، ص ۱۶۵-۱۴)

یہ بہت اہم، اساسی حیثیت کے حامل اور ناگزیر سوال ہیں اور اردو افسانے کے معروف ناقدین نے بھی شاذ ہی اٹھائے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بڑی خرابی یہ دکھائی دیتی ہے کہ فکشن کی تنقید سے متعلق اردو کی کچھ کتابوں میں بعض اصولی بحثیں تو مل جاتی ہیں لیکن ان سے یہ نہیں کھلتا کہ ان کی مدد سے اطلاقی تنقید کا کاروبار کس طرح چلایا جائے۔ کہیں اصولوں پر بحث خام نظر آتی ہے، کہیں اصول مضحکم ہوئے تو ان کی گرفت میں آنے والا افسانہ یا افسانہ نگار کمزور پڑ گیا۔ عابد سہیل نے اپنی کتاب میں سات افسانوں (قاضی عبدالستار، مجید انور، خواجہ احمد عباس، منٹو، نیر مسعود، جیلانی بانو اور اوپندر ناتھ اشک) کے تجزیے بھی شامل کیے ہیں اور ان کی کتاب دولت نہیں ہونے پائی ہے۔ فکشن کے مطالعے کی جو سطح انھوں نے شروع کے تقریباً سو منٹوں میں ترتیب دی تھی، اسی سطح پر انھوں نے ان افسانوں کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور ان تجزیوں میں بھی، زیر بحث افسانوں کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے، انھوں نے ایسے کئی نکات پیش کیے ہیں جس سے فکشن کے فارم پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جتنے جتنے کچھ اقتباس حسب ذیل ہیں:

افسانوی ادب جس کی بنیاد بیانیہ پر قائم ہے اور زمان و مکاں جس کی

معاونت کے لیے ہمہ وقت دائیں بائیں موجود ہوتے ہیں، اپنے انہی معاونین کے سہارے بقا حاصل کرتا ہے۔

(—جمل کا گنڈہ، ص ۱۳۹)

... ان جملوں کا چابک راوی کی پیٹھ پر نہیں، افسانے کی پیٹھ پر پڑتا ہے۔ کاش مصنف کو یہ خوب صورت جملے نہ سوچھے ہوتے۔

(—حوالہ ایضاً، ص ۱۴۰)

ہمارے یہاں ایک عرصے تک اچھی زبان کے معنی شاعرانہ زبان سمجھے جاتے رہے ہیں، ایسی زبان جس میں تشبیہیں اور استعارے ٹنکے ہوں اور کہیں کہیں قافیے کا التزام بھی ہو تو کیا خوب۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کے شوق نے، جو زبان پر ایک مخصوص قسم کی قدرت کی دین ہے، جہاں نظم کے ارتقا کو زبردست نقصان پہنچایا، وہاں افسانے کو بھی خالص بڑے عرصے تک پابہ زنجیر رکھا۔

(—حوالہ ایضاً، ص ۱۴۶)

خواجہ احمد عباس نے ساری ہی کہانیاں پڑھنے والوں کے لیے لکھیں، دوسروں کے لیے۔ صرف اپنے لیے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ یہی سبب ہے کہ قاری ان کی کہانیوں میں خوب خوب شریک ہوتا ہے۔

(—تین مائیں ایک پچہ، ص ۱۵۷)

خارجی دنیا اور افسانے کی داخلی دنیا اگر دو لخت ہوں تو نہ افسانے کو دوام حاصل ہوتا ہے نہ اس کی دنیا کو... لیکن اگر افسانہ خارج کو اپنی داخلی دنیا کا حصہ بنانے میں کامیاب رہتا ہے تو حقیقت ہمیشہ کے لیے قائم ہو جاتی ہے اور زمانے کی تبدیلی اس پر اثر انداز نہیں ہوتی... یہی منٹو کے اس افسانے کے ساتھ بھی ہوا ہے۔

(—نیا قانون، ص ۱۶۵)

افسانے کی نثر میں ساختیاتی اور معنیاتی نظم دوسرے افسانوی اصناف کے مقابلے میں (شاید ڈرامے سے قطع نظر) پوری تخلیق کو محیط ہونے کے باوجود زیادہ گنٹھا ہوا اور مربوط ہوتا ہے۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۶۷)

کیا بیانیہ ہی افسانہ ہوتا ہے؟ بیانیہ افسانہ نہیں بلکہ وہ اڈا ہے جس پر اسے بنایا جاتا ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ بتائی کھل ہونے کے بعد کپڑا اس اڈے سے الگ کیا جاسکتا ہے اور کیا بھی جاتا ہے جب کہ بیانیہ افسانے کی بنوٹ میں شامل ہو جاتا ہے۔۔۔

(-- سراسر، ص ۱۷۰)

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ بیان اور بیانیہ میں فرق کیا ہے؟ بعض دوسری چیزوں کے علاوہ ایک اہم فرق جواز کا ہے۔ بیان کچھ بھی کیا جاسکتا ہے، جب کہ بیانیہ میں "یہ کچھ بھی" اپنے سارے سیاق و سباق اور حوالے کے ساتھ آتا ہے۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۷۰)

ہر افسانے کی ابتدا سے پہلے بھی بسیط زمانہ اور سلسلہ واقعات ہوتے ہیں اور اس کے خاتمے کے بعد بھی۔ طویل سے طویل افسانے کو فنی طور پر واضح صورت میں نہیں تو مضمر طور پر اس سوال کا جواب دینا ہوتا ہے کہ اس کا آغاز کسی مخصوص مقام سے کیوں ہوا اور وہ کسی مخصوص مقام پر ہی ختم کیوں ہوا۔

(-- ٹیمبل لینڈ، ص ۱۹۷)

افسانے کا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ ضروری بس یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ نہ کہہ بیٹھے کہ یہ ممکن نہیں۔

(-- حوالہ ایضاً، ص ۱۹۹)

غرض کہ عابد سہیل کی اس کتاب میں جا بجا ایسی بصیرتیں بکھری ہوئی ہیں۔ اُنھوں نے فکشن کے بیچ اور مضمرات کو ایک ساتھ تین حیثیتوں سے دیکھا ہے۔۔ ایک قاری کی حیثیت سے، نقاد کی حیثیت سے اور افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ اس لیے اُن کے مجموعی تناظر میں جو وسعت، ہمہ گیری اور اپنے قاری کو قائل کرنے، اس کی ذہنی تربیت کرنے کی جو صلاحیت نظر آتی ہے، اس سے اردو میں فکشن کی تنقید کا بیشتر حصہ خالی ہے۔

o

یہی وصفِ امتیاز عابد سہیل کی اپنی شخصیت کا جو ہر بھی ہے۔ وہ صرف مدبر، صرف صحافی یا ادیب، صرف نقاد کبھی نہیں رہے۔ ان کی عام انسانی شخصیت کی طرح، ان کا تخلیقی شعور اور ان کی ادبی حسیت بھی بہت منظم، گتھی ہوئی اور جاذب ہے۔ روشن خیالی، رواداری، کشادگی اور اعلاظرفی کی قدریں ان کی ہستی کے مرکز پر اس طرح مجتمع ہوئی ہیں کہ ان کا الگ الگ تجزیہ ممکن نہیں۔ ان کی تازہ ترین کتاب، خاکوں کا مجموعہ ہے۔۔ ”کھلی کتاب“۔ اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ اُنھوں نے جن شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے وہ کہیں بھی کسی طرح خاکہ نگار کی اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کا ذریعہ نہیں ہیں۔ آدمی سب سے زیادہ کھلتا ہے دوسروں کے تذکرے میں۔۔ عابد سہیل نے اپنے آپ کو ہمیشہ پس پردہ رکھا ہے اور اپنا ذکر بس اتنا ہی کیا ہے جتنا دوسروں کے تعارف میں ناگزیر تھا۔ وہ کبھی غیر معمولی خوبیوں، غیر معمولی شخصیتوں اور غیر معمولی واقعات کے پھیر میں بھی نہیں پڑے ہیں۔ روزمرہ اور ہم سب کی جانی پہچانی زندگی کے دامن سے وہ اپنے کام کے دانے چن لیتے ہیں اور کسی طرح کی شعبد بازی کے شوق کا شکار ہوئے بغیر، اتنی ہی سادگی اور نرمی کے ساتھ، اپنی بے تصنع، فطری کشش سے مالا مال نثر میں پروتے جاتے ہیں۔ یہ عناصر اُن کی افسانہ نگاری، اُن کی خاکہ نگاری، اُن کی تنقید نگاری اور اُن کی عام بول چال سب میں مشترک ہیں، اسی لیے تو اکثر لوگ ان کے پاس سے ہو کر، یہ سوچے بغیر بھی گزر جائیں گے کہ عابد سہیل کی سی ہمیشہ رکھنے والا، جو شخص ابھی ابھی نظر آیا تھا وہی تو عابد سہیل تھا۔ کتاب یا کتابیں مرتب کرنے، پڑھتے اور لکھتے رہنے میں اس نے ایک عمر گزاردی، خاموش اور داد طلبی کے بغیر۔

ooo

مصحف اقبال تو صفی، فائز اور دور کنارا

مصحف اقبال تو صفی کے پہلے مجموعہ کلام 'فائز' کی اشاعت ۱۹۷۷ء میں ہوئی تھی، یعنی اب (۲۰۰۶ء) سے کوئی اٹھائیس برس پہلے۔ دوسرا مجموعہ گماں کا صحرا ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ ان کی عمر اس وقت تقریباً ستر سٹھ برس کی ہے (پ ۱۹۳۹ء)۔ اس حساب سے ان کا شمار سپر شاعروں میں کیا جانا چاہیے۔ لیکن نئی شاعری کے قارئین کی اکثریت انہیں اگر جانتی بھی ہے تو "بساط ہوئے دل" کے ایک نووارد کی حیثیت سے۔ شناسائی کے اس انداز میں مصحف کے ساتھ سریرا زیادتی چھپی ہوئی ہے۔ لیکن درحقیقت اسی سے ان کی انفرادیت اور کمال ہنر کا پہلو بھی لکھا ہے۔ اپنے دور اور کم و بیش اپنی عمر کے زیادہ تر شاعروں کے برعکس، مصحف کی تخلیقیت کا چراغ آج بھی پوری طرح روشن ہے۔ ان کے احساسات پروانہ اندگی اور حکم کا سایہ ذرا بھی نہیں پڑا۔ ان کا شعور اپنے آپ کو دوہراتا نہیں۔ مرجھائی ہوئی، پھکی اور بے روح زبان ابھی تک اُن کے شعر کی زبان نہیں بنی ہے اور وہ آج بھی ایک زعمہ آہنگ اور جاگتے ہوئے اسلوب میں اپنا شعر کہہ رہے ہیں۔

مصحف اقبال تو صفی اس تخلیقی روایت اور رویے کے شاعر ہیں جس کا سلسلہ قاضی سلیم، ضیا جالندھری، یوسف ظفر اور قیوم نظر سے ہوتا ہوا، نئی حیثیت کے سب سے بے لوث اور نئی تخلیقیت کے سب سے سرگرم ترجمان میراجی تک جاتا ہے۔ میراجی صرف ایک شخص نہ تھے۔ یہ نام تھا سوچنے اور جینے کے ایک ایسے اسلوب کا جو اپنے من میں ڈوبے ہوئے، اپنی تنہائی میں گمن اور اپنی مرضی کے مطابق زعمہ کی گزارنے والوں کے وجود کی گواہی دیتا ہے۔ ہماری کاروباری دنیا

کے لیے یہ ایک مشکل ہمبر آزما اور نامقبول اسلوب تھا۔ ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ بیسویں صدی غالباً تخلیقیت کی تاریخ کی پہلی صدی ہے جب شعر و ادب اور آرٹ نے ایک دنیوی کاروبار، ایک پیسے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ہر شے فروختنی ہے۔ شاعری بھی۔ چنانچہ انفرادی تجربے اور ذاتی اظہار کے شور شرابے میں بھی، عام طور پر، ہوتا یہی رہا ہے کہ مصوری، موسیقی، رقص، سینما، تصویر کی طرح شاعری نے بھی ایک عام پیسے اور کاروبار کے رنگ اپنا لیے ہیں۔ شعر کہنے والے بھی، اپنی کتاب چھپنے سے پہلے ہی اس کی نکاسی، اس کے مول بھاد، اس کے واسطے سے نام اور شہرت اور اعزاز و اکرام کی حصولیابی کے پھیر میں جا پڑتے ہیں۔ جدید مارکیٹنگ کے تقاضوں کے مطابق جلسے جلوس، کتاب کے اجراء، جدید ذرائع ابلاغ کی مدد سے اس کے اشتہار و اعلان کی سرگرمی شروع ہو جاتی ہے۔ میراجی اور ان کی روایت کے سچے پیروکار اس دنیا کو اپنے لیے اجنبی سمجھتے تھے۔ وہ کسی اور دنیا کے ہاسی تھے۔ گرد و پیش کے طوفان بے تمیزی سے ان کی اپنی تخلیقیت کبھی متاثر نہ ہوتی تھی۔ وہ اپنی حسیت کے انہماک اور اپنی تخلیقی تنہائی سے محبت کرنے والے لوگ تھے۔ انھیں اپنے منصب کی حرمت کا لحاظ تھا اور اپنے شعر کو وہ آپ اپنا انعام جانتے تھے۔ مصحف کی شاعری نے اسی روایت کے سائے میں جنم لیا اور ان کے شعور کی تربیت اسی مخصوص اور محدود ثقافت کے دائرے میں ہوئی۔ چنانچہ مسلسل شعر کہتے رہنے کے باوجود وہ اپنے عہد کے عام ادبی کلچر کا حصہ نہیں بن سکے۔ اکیلے پن اور ایک الگ انداز کی زندگی گزارتے رہے۔ ہمارے عہد کا ایک آشوب یہ بھی ہے کہ عام لوگ دیکھتے اس کی طرف ہیں جو انھیں پکارتا ہے۔ بھیڑ سے بے نیاز رہنے والا، اپنی بات چاہے جتنے موثر طریقے سے کہہ رہا ہو، بہت کم لوگ اس کی بات پر کان دھرتے ہیں۔ مصحف کی شاعری کا بھی یہی حال رہا۔ 'دور کنار' اُن کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ پھر بھی، لگتا ہے کہ اس کتاب کے ساتھ وہ پہلی بار نمودار ہوئے ہیں۔ اور اس نمود میں بھی خاموشی، تنہا روی اور شائستگی کی وہی ادالمتی ہے جو تو صلی کی ہستی کا حصہ ہے۔

بہت دن ہوئے، کوئی چالیس پینتالیس برس پہلے، میاں بشیر احمد (مدیر 'ہایوں') کی کتاب 'طلسم زندگی' میں کسی مغربی مصور کے ایک شاہکار (Reprint) پر نگاہ ٹھہری تھی۔ تصویر میں ایک آزمودہ کار بوڑھا ہے جو ساحل پر چپ چاپ بیٹھا ہوا، اس مہیب اور بارونق جہاز کے عرشے پر نظریں جمائے ہوئے ہے جہاں لوگ اپنی رنگ رلیوں میں مست ہیں۔ جہاز کے لنگر کھول دیے

گئے ہیں اور دیر سے دیر سے وہ کنارے سے دور ہو رہا ہے۔

میاں بشیر احمد نے اپنی نظم نثر میں اس چیتنگ پر جو نوٹ لکھا تھا، اس میں یوز صفی کی زبان سے یہ بھی پوچھا گیا تھا کہ کیا یہی ہے زندگی؟ گویا کہ دنیا میں اکثر ہمارا حاصل سوائے ایک حسرت حاصل کے کچھ اور نہیں ہوتا اور زندگی اکثر ہمارے پاس سے ہو کر یوں گزر جاتی ہے جیسے اس نا کوئی بھی نقش و نشان ہمارے لیے نہ ہو۔ مجھے، آج یہ اقدار دور کنارہ کی ایک نظم پڑھتے وقت اچانک یاد آ گیا۔ نظم کا عنوان ہے مجھے شاعری نہیں آتی اور اس کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ:

مجھے شاعری نہیں آتی

وہ شعر ہو یا غلط

میں اپنی بات کیوں کہوں

جب میرے گرد پھیلیاں سمندر میں

کوئی لہر ایسی نہیں

جو ساحل کو چھو سکے

میرا

اور اپنا بھرم رکھ سکے

جب فتاحی میرا مقدر ہے

تو میں کیوں بے کاری

ایک بے لنگر جہاز میں بیٹھا

انجانے جزیروں سے

سرکراتا پھروں

یعنی یہ کہ "یہ میں، یہ خلا کی رفا ص" بھی تو بجائے خود ایک بے لنگر جہاز ہے۔ سو، ہم دنیا میں رہتے ہوئے بھی اس کے معاملات سے خود کو الگ رکھیں، یا اس تماشے میں شامل ہو جائیں، اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ مصحف کی نظموں اور غزلوں میں یہ احساس بار بار رونما ہوتا ہے، بالعموم ایک انتہائی ناقابلِ تھلید اور ایسی پُر فریب، سادہ زبان میں اور ایک ایسے بے ساختہ، فطری، سہل مستمع کی سی کیفیت رکھنے والے اسلوب میں جس تک ان کے معاصرین میں صرف احمد مشتاق کی رسائی

ہو سکی ہے۔ اس بات کو آگے بڑھانے سے پہلے میں چاہتا ہوں کہ دور کنارا کے اشعار سے کچھ مثالیں نقل کرتا چلوں:

دن میں جانے کب گھر آیا، صحرایہ کمرے میں
دفتر سے لوٹے تو دیکھا گھر کا نقشہ آج عجیب
وہ کہتی ہے آج ہمارے بچوں کے فون آئیں گے
اپنے گھر میں لگتے ہیں نا تھا تھا آج عجیب

ہاتھ میں "ہندو" لب پر چائے کا پہلا بوسہ
صابن کی دیوار پہ میری آدمی مونچھیں
آدھا چہرہ
صبح کی سیر کو جاتے
شام کو دفتر سے گھر آتے
مجھ سے لمبا میرا سایہ

(—تمای)

ایک ہوتی تو دکان لے جاتا
دل سا بازار کہاں لے جاتا
خواب لے جاتا کبھی حسرت خواب
شمع بجھتی تو دھواں لے جاتا
کیا مرا ہوتا نہ ہوتا میرا
میرے سب نام و نشان لے جاتا
وسعت گوشہ خلوت سے ہوں تنگ
میں کہاں کون و مکان لے جاتا
ایک آنسو نے ڈبویا مصحف
اس سمندر کو کہاں لے جاتا

نئی نظم لکھ کر
 کہو۔ جی کا کچھ بوجھ ہلکا ہوا
 اسی طرح تم روز نظمیں لکھو گے
 تو اک اور دیوان ہو جائے گا
 اور آہستہ آہستہ
 جینا بھی آسان ہو جائے گا

(۔۔۔ نئی نظم)

آج اس سے ملے تو لوٹ آئے
 بھولے بسرے ہوئے زمانوں میں
 ایک بندوق کے نشانے پر
 میں پہاڑوں پہ، میں اعلانوں میں

آئے ہو اس گل میں اب مصحف
 نقل جب پڑ گئے مکالوں میں

دیکھو، وقت کی آہٹ تیز ہوتی جاتی ہے
 جو سوال باقی ہیں پوچھ لو ابھی ہم سے

سوچو تو دم گھٹتا ہے
 دنیا کتنی چھوٹی ہے

نقش	قدم	تھا	وہم	سفر	تک
کوئی	نہیں	تھا	حد	نظر	تک
بھینز	تھی	کیسی	دوکانوں	پر	

کوئی نہ پہنچا اپنے گھر تک
 میں ہی کسی کو یاد نہ آیا
 میں نے نہیں لی اپنی خبر تک
 اک ہماری دنجیر تھی دنیا
 دفتر سے بازار سے گھر تک

اپنا تو اک چراغ تھا جس کو ہوا بجھا گئی
 ہم نہیں جانتے انھیں، شمس و قمر کا کیا کریں
 قیس کی بات اور تھی اُس کا نہ کوئی گھر نہ حضور
 یہ جو ہمارے ساتھ اک گھر بھی ہے، گھر کا کیا کریں
 اوروں کے سامنے رہے ہم بڑی آن بان سے
 اپنی نظر سے گر گئے، اپنی نظر کا کیا کریں

میرا خیال ہے کہ نئی حیثیت کی ترجمانی اور ”نئی شاعری“ کے ارتقا میں میراجی کی روایت سب سے
 پیچیدہ، رمز آمیز اور دشوار مرحلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ گئے چنے اور شناخت کیے جانے والے
 identifiable عناصر؛ بندھے نکلے، مروج اور مطبوع و مقبول موضوعات، سستہ بند، سرلیج الفہم
 اور آزمائے ہوئے لفظوں یا گھسی پٹی اور پامال ترکیبوں کی مدد سے شعر کہنا، ظاہر ہے کہ آسان بات
 ہے۔ سان ویلوں تک ادنیٰ قسم کی تخلیقیت کے حامل اور شاعرانہ ابجد کی معمولی لحد نہ رکھنے والے
 بھی گرتے پڑتے جا پہنچتے ہیں۔ نئی شاعری میں تکرار اور پھیکے پن کا رنگ اتنی جلدی جو پھیلاؤ اسی
 لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر تقلیدی مزاج کے مالک تھے۔ اُن کی دسترس بس سامنے کے
 موضوعات، ذخیرۃ الفاظ اور تجربوں تک تھی۔ بے شک، نئی شاعری نے ہماری روایت پر اپنی
 انفرادیت اور ایک علاحدہ تشخص کا نقش بھی مضبوطی سے بٹھایا، لیکن یہ سعادت آخر الایمان سے
 لے کر مصحف اقبال تو صغیٰ بلکہ ان کے کافی بعد نمایاں ہونے والے تازہ تر نئے شاعروں (مثلاً ذی
 شان ساحل، ثروت حسین، سعید الدین، ارباب معظفی اور خواتین میں سارہ کلفت، تنویر انجم،

بھی ہمارے سامنے ہے۔ افکارِ جالب کتنے ذی علم شخص تھے اور تحقیق و تنقید میں انھوں نے کیا صبر آزمائی اور حوصلہ طلب راستہ چلتا تھا۔ مگر اس سے خود انھیں، یا ان کے قاری کو ملا کیا؟ پھر شاعری اور معنی بازی میں فرق تو ہمیشہ کیا جائے گا۔ لہذا میراجی کی روایت سے منسوب ایسے شاعر بھی، جنھوں نے ذاتی علامت اور سچیدہ بیانی کا کھڑاگ پھیلایا، اُن میں سرخ روئی کی مثالیں انتہائی کم پائی ہیں۔ بے شک، شاعری میں سزیت، رمز آفرینی، اشاریت، فکری دہازت، فلسفیانہ تعمق، نسیاتی مہم جوئی، علوم کے دیدہ اور نادیدہ جہانوں سے باخبری اور مذہبی، معاشرتی، تاریخی، تہذیبی علامتوں اور تلمیحوں پر گرفت کے نتائج بار آور بھی ہو سکتے ہیں، لیکن ملٹن، غالب، اقبال اور ایلینٹ کا انداز ہر ایک کو اس نہیں آتا۔ اور ہمارا کم عیار عہد تو بہر حال، اس روش سے زیادہ من سبت نہیں رکھتا۔ منٹو کا افسانہ ”پھندہ“ اور حلقہٴ ارباب ذوق کی نشستوں میں پیش کیے جانے والے بہت سے تجربے ہمارے عہد کی روایت کا مستقل حصہ جو نہ بن سکے تو اسی لیے کہ سچیدگی ہر حال میں اور ہمیشہ نتیجہ خیز نہیں ہوتی۔ مصحف اُن گنتی کے نئے شاعروں میں ہیں جنھیں اس عہد کی زندگی اور شاعری کے مسئلوں پر سوچ بچار کی عادت بھی ہے۔ ان کی ذہنی تربیت سائنسی خطوط پر ہوئی ہے۔ جدید دور کے ذہنی اور فکری اسالیب سے وہ اچھی طرح آگاہ ہیں جس کا اندازہ ان کی بعض نثری تحریروں اور ان کی نظموں کے مضامین سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، ایک اور جہت جو ان کے تخلیقی وجود سے صریحاً وابستہ دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی مذہبیت ہے، غیر رسمی اور غیر روایتی سطح پر۔ گویا کہ موجودات کی جس دنیا میں وہ اپنے شام و سحر، اپنے شب و روز کا تانا بانا تیار کرتے ہیں، وہ تمام کی تمام ظاہر اور آشکار نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جو اس اور بصارت اور برتاؤ کے حدود سے ماورا ہے۔ لاموجود اور بے حساب ہے۔ غیر مجسم اور متحرک ہے۔ اس نوع کے احساسات کی نمائندگی جن نظموں اور غزلوں میں ہوئی ہے، ان سے کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

درد کا نام پتہ مت پوچھو
درد اک خیمہٴ افلاک
اس اقلیم پہ ہے سایہ کناں
(تم اسے قطب شمالی کہو)

تم جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھو

برف ہی برف ہے

اور رات ہی رات

ہم وہ 'موجود' کہ جن میں شاید

زندگی بننے کے آثار ابھی باقی تھے

حشرات۔۔۔ ایسے کہ جن کو شاید

روشنی اور حرارت کی ضرورت تھی ابھی

اس اندھیرے میں کہو برف پہ رہیں کیسے

کوئی بتاؤ کہ اس رات کے آزار سے نکلیں کیسے

رات ایسی کہ جوڑھلتی ہی نہیں

برف ایسی کہ پگھلتی ہی نہیں !!

(۔۔۔ درد کا نام ہما مت پوچھو)

ہزار، لاکھ کروڑوں برس میں بکھر اوقت

زمین کے گزرے ہوئے 'کل' کا ایک حصہ ہے

زمین کے گزرے ہوئے 'کل' میں میرا 'کل' بھی ہے

مرے لبو کے بھی سکتے ہیں اُن خزانوں میں

زمین نے جن کو لٹایا ہے آسمانوں میں

وہ ننھے ننھے ستاروں کے ٹٹماتے چراغ

جو میرے اشکوں سے تابندہ ہیں۔۔ وہ گول سا چاند

وہ چرخہ کاتی بڑھیا جو اس میں بیٹھی ہے

وہ میری ماں کی طرح ہے۔۔ وہ میری بیٹی ہے !!

(۔۔ نیم دائرے)

’دور کنار‘ کے ساتھ دقت یہ ہے کہ اس طرح کی مثالیں یہاں بہ کثرت موجود ہیں۔ مصحف بہ ظاہر بہت سادہ سی دکھائی دینے والی لفظ میں، لہجے اور اسلوب پر کسی طرح کا عالمانہ غلاف چڑھائے

بغیر، بہت گہری اور ابھی ہوئی کوئی بات کہہ جاتے ہیں۔ نظم اور غزل، دونوں میں اُن کا ہی شیوہ قائم رہتا ہے۔ ”درد کا نام پامست پوچھو“ اور ”نیم دائرے“ سے آگے بڑھ کر ان کی غزلوں میں بھی ایسے شعر جا بجا نکھرے ہوئے ہیں جن میں کسی بلیغ اور انوکھے تجربے پر ایک جانا پہچانا مانوس سانسانی خول چڑھا ہوا ہے اور اوپر سے یہی لگتا ہے کہ یہ شاعری بھی موجودہ دور کے مقبول روتوں کی ہی ترجمان ہے اور اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جسے غیر معمولی اور منفرد کہا جاسکے۔ لیکن جس وقت ہم اس طرح کے شعروں سے دوچار ہوتے ہیں تو ہمارا رد عمل یکسر بدل جاتا ہے:

عمر کی رات جاگ کر کاٹی
میری آنکھوں میں کوئی خواب کہاں
یہ زمیں گھومتی ہے جانے کیوں
جار ہا ہے وہ ماہتاب کہاں

روح میں طوفان سا، جاں میں بھنور ہے الگ
دھبہ صدا میں گمراہ آنکھ کا گمراہ ہے الگ
سر کو چھپائیں کہاں، بارش سنگ اک طرف
دل کو سنبھالیں کہ یہ کالج کا گمراہ ہے الگ
تو جو بہت پاس ہے، دور سے دیکھوں تجھے
پاس بلاؤں اُسے، تجھ سے اگر ہے الگ
چشم معانی میں ہے اور ہی منظر کوئی
لفظ وہی، لب وہی، دل پہ اثر ہے الگ

کھویا ہے تو کیا کھویا، پایا ہے تو کیا ہم نے
سب کھیل تماشا ہے، سب دیکھ لیا ہم نے
دیکھیں تو سہی ہم بھی، اے دل ابھی چلتے ہیں
انجام جو ہو سو ہو، اب سوچ لیا ہم نے

بجھتی ہوئی آنکھوں میں لفظوں کا دھواں کیا تھا
کچھ تم کو نظر آیا، کچھ تم سے کہا ہم نے

’قائز‘ سے ’دور کنار‘ تک، مصحف کی نظم اور غزل کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ وہ بیان اور خاموشی کو ایک ساتھ اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ لفظوں کے اسراف سے دامن بچائے رکھتے ہیں۔ کبھی تجربے کی تفصیل میں نہیں جاتے۔ نظموں سے قطع نظر، غزل کے شعروں میں بھی ایک نجی اور گہرے یو فضا قائم رکھتے ہیں۔ بیان کی سجاوٹ کے معروف وسائل -- علامت، استعارہ، سیر کی انداز کے بغیر، طبیعی اور ارضی حقیقتوں سے روحانی اور مابعد اصبیحاتی حقیقتوں تک، وہ ایک لمبا سفر اس طرح طے کر لیتے ہیں کہ اس کی مسافت کا اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس شاعری کی تمام تر سادگی اس کے بیان اور لفظیات میں ہے۔ اور اس شاعری کی تمام تر پیچیدگی اس کے ذخیرہ احساس میں ہے۔ معمول کی زندگی اور روزمرہ معاملات اور مظاہر کے واسطے سے مہیب، رفیع تجربوں تک رسائی کا یہ انداز معاشرہ شاعری میں عام نہیں ہے۔ ایک اور امتیازی وصف جس کی مثالیں مصحف کے یہاں جا بہ جا بکھری ہوئی ہیں تعلق اور لا تعلق، متانت اور مزاح کے ناگزیر اندرونی رابطوں کی دریافت ہے۔ ان کی حسیت آس پاس کی چیزوں میں، یہاں تک کہ آپ اپنی ہستی کے تقاضوں اور رشتوں میں کبھی آلودہ اور محصور نہیں ہوتی، آزاد بھی رہتی ہے اور پاپہ گل بھی، صنوبر کی مانند۔ اسی طرح ان کا مزاح سنجیدگی سے اپنا تعلق کبھی توڑتا نہیں اور ان کی متانت، تخلیقی کھانڈا، پلے (playfulness) کے لمحوں میں بھی اپنا بھرم باقی رکھتی ہے۔۔۔

بدن کی اندھیری گہما میں نہیں
زمین پر نہیں، میں خلا میں نہیں
وہ مٹھی نہ کھولے تو میں کیا کروں
ابھی میری خوشبو ہوا میں نہیں

اب انھیں، تنہائی بولی
دس بجتے ہیں دفتر جائیں

روئے اور چنے سے پہلے
اس نے دیکھا دائیں بائیں

سورج ڈوبا، ہم دفتر سے گھر لوٹے
کتا منہ میں گیند دبا کر لایا ہے
اک بے نام ستر ہے نوری سالوں کا
کس نے تجھ کو دیکھا، کس نے پایا ہے
دیکھیں اس کا غم ہے یا پھر اور کوئی
جانے اتنی رات گئے کون آیا ہے

سن رہا ہوں ہاتھ میں ٹھوڑی لیے
جیسے یہ میری کہانی ہی نہیں

آپ ہم کو لاکھ اکسائیں جناب
آپ جتنی تو ستانی ہی نہیں

سچ تو یہ ہے کہ ہر معنی خیز اور دل چسپ یا دوسروں کا دھیان اپنی طرف کھینچنے والی آپ جتنی، جگ جتنی
کا بیان کیے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ایک آدمی کے رہنے سے گھر، گھر نہیں بنتا اور ایک سکڑی سمٹی ہستی
بھی کائنات اصغر بن جاتی ہے جب اس کی بصیرتوں اور احساسات کے درتے بچے کھلے ہوئے ہوں۔

()

اب تک مصحف سے میری بس دو تین ملاقاتیں ہوئی ہیں اور ایک خاموش، سکوں پرور بستی میں، گھنے
درختوں کے پہلو میں آبادان کے گھر پر، میں نے صرف ایک دو پہر گزاری ہے۔ ان کے اطوار میں
شاعروں جیسی کوئی بات نہیں۔ ہم جتنی دیر ساتھ رہے، دوسروں کے شعر سنتے سنا تے رہے۔ بات
چیت سے وہ ایک عافیت پسند، گوشہ گیر اور کسی قدر غیر جذباتی انسان نظر آئے۔ اسی لیے دور کنارہ
کے پیش لفظ میں میرا سامنا جب ان لفظوں سے ہوا کہ:

”شعر بھی ایک عام آدمی، ایک عادی مجرم کی طرح ہے لیکن تھوڑے سے فرق کے ساتھ اور وہ یہ کہ اسے اپنے جرائم کا احساس ہے۔ وہ جرم تو کرتا ہے، مجرم ہے لیکن پھر اچک کر جج کی کرسی پر بھی جا بیٹھتا ہے اور اپنے آپ کو مسلسل سزائیں سناتا رہتا ہے۔۔۔ (بہ قول اختر الایمان) معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے۔

یہ سارا منظر نامہ جو علوم، معاشرے اور تہذیب کی ترقی کے متوازی تاریخ انسانی کا حصہ رہا ہے، میں بھی اسی ’کُل‘ کا نچو اور اسی خط کا ایک نقطہ ہوں۔ پھر میرا اپنا کُل وقوع۔۔۔ میری locale ہے، میری داخلی کیفیات ہیں، جنہوں نے مجھے جکڑ رکھا ہے۔ دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا میرا الگ اپنا انداز ہے۔۔۔ اس کے علاوہ یہ کہ زمان و مکاں کی ایک بڑی چھتری کے نیچے ہمارے کچے اینٹوں کے مکانوں کے دروازے، روشندان، کھڑکیاں اور ان پر لٹکے ہوئے پردے الگ الگ ساخت اور الگ الگ رنگوں کے ہیں۔ تو جب ہمارے تجربات اور ہمارے responses مختلف ہیں تو اظہار کے پیرائے بھی جدا ہونے چاہئیں۔“

(دور کنارا: پیش لفظ، ص ۱۰-۹)

’دور کنارا‘ کی نظموں غزلوں میں اظہار کا پیرایہ تحت بیانی کا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ عراق اور گجرات پر اپنی موضوعاتی نظموں میں، مصحف نے اپنے رد عمل کو ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیا۔ کہا تو بس اتنا کہ:

ذرا سوچا نہیں تھا
کبھی دن اس قدر تاریک ہوں گے
کہ راتیں سہم جائیں گی

کبھی یہ سوچتا ہوں

کاش میں کچھ اور ہوتا

بس اک چوہا۔۔۔ اور اپنے بل میں رہتا۔۔۔!!

یہ احتجاج نہیں، ایک جبر کا بیان ہے۔ اور اسی جبر کے بیان سے یہ دیوان مرتب ہوا ہے جس کی شروعات 'قازا' سے ہوئی تھی اور اب 'گماں کے صحرا' سے گزرتے ہوئے، بالآخر 'دور کنار' کی یہ منزل آئی ہے۔ یہ مسافت اگر بہت طویل نہیں تو کچھ بہت مختصر بھی نہیں ہے۔ لیکن ان کے بے نام اور بلا خیز عشق کا قافلہ سخت جاں، اس وقت اظہار و بیان کی جس منزل میں ہے، اس کے روپ رنگ میں بھی بہتری کا کوئی امکان یہ ظاہر تو نظر نہیں آتا۔ ایسی صورت میں 'دور کنار' کی یہ نظم ہم سے جو کچھ کہتی ہے، شاید ٹھیک ہی کہتی ہے:

خدا نے چاہا تو جو بھی ہو گا وہ ٹھیک ہو گا
اگر اسی میں رضا ہے اس کی
اگر یہی اس کی مصلحت ہے
اگر وہ یہ چاہتا ہے میں خواب ہی نہ دیکھوں
کبھی نہ سوؤں
یہ چند سانس میں جاگ کر ہی گزار لوں گا
(—خدا نے چاہا)

یہاں اب یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس چھوٹی سی نظم میں جو باتیں ان کہی رہ گئی ہیں، ان کا سلسلہ ہمارے پاس سے دور تک اور زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے۔ مصحف نے بہت دنوں پہلے ایک شعر کہا تھا:

جس نے دی ہیں اسی کو نوادیں
یہ رہیں گئیں، یہ رہیں شامیں
یہی شعر اس مضمون کا اختتام یہ ہے۔۔۔ اب اور کچھ کہنے کی گنجائش بھی نہیں ہے!

000

الیاس احمد گدی کا ناول فائر ایریا

’فائر ایریا‘ خاص طور پر اپنے پہلے حصے کی وجہ سے ایک ہمیشہ کے لیے یاد رہ جانے والی کتاب ہے۔ الیاس احمد گدی واقعے سے زیادہ صورت حال کے بیان کی خاصی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ’فائر ایریا‘ سے پہلے، اُن کی ایک اور تحریر جس کا نقش حافظے پر گہرا ہے، ان کا ایک ستر نامہ تھا، بنگلہ دیش کا، اس ستر نامے میں ایک عجیب و غریب درد مندی تھی، خون کی ایک مستقل کیفیت، ایک بے تکلف سچی اور کھردرا پن۔ اور اُس سے اس مجموعی امکان کا خاکہ ابھرتا تھا کہ گدی چاہیں تو ایک اچھا ناول لکھ سکتے ہیں۔ ’فائر ایریا‘ کا ابتدائیہ اُن سے ہماری توقعات بہت بڑھاتا ہے۔ انسانی ملال کا عنصر ’فائر ایریا‘ کے تقریباً پہلے پچاس صفحوں میں جس تحقیقی ضبط، سنگینی اور مہارت کے ساتھ سامنے آیا ہے اس کی مثالیں کم سے کم معاصر فکشن میں بہت عام نہیں ہیں اور فکشن کی روایت میں بھی اس طرح کی مثالیں رسوا سے قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین تک، یا پھر پچھلے دنوں شائع ہونے والی نثر کی سب سے اہم کتاب ’آب گم‘ میں بس کچھ منتخب حصوں سے نکالا جاسکتی ہے۔ یاد رہے کہ یوسفی کی اس کتاب کو ناول بھی کہا گیا ہے۔

نسبتاً نئے لکھنے والوں کے واسطے سے اردو ناول کا جولینڈ اسکیپ تیار ہوا ہے، زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ احمد داؤد کا ناول ’رہائی‘، انور سن رائے کا ’جیج‘، اکرام اللہ کا ناول ’سوانیرے سورج‘، فہمیدہ ریاض کا ’گوداوری‘، علی امام نقوی کا ’تمن عقی کے راما‘ اور پیغام آفاقی کا ناول ’مکا اس مٹ میلے اور اجاڑ لینڈ اسکیپ میں جہاں تہاں ہریالی کے بس کچھ چھوٹے بڑے ٹکڑے جاسکتے ہیں، اور دراصل انہی کے حوالے سے اردو ناول کو ہمارے زمانے میں کچھ نیا راستہ ملا ہے ان لوگوں کے یہاں اس قسم کی فنی تکمیل، تناسب اور تاثر کا احساس بے شک نہیں ہوتا جس کا تجربہ

ہم قرۃ العین حیدر کے چاندنی بیگم یا انتظار حسین کے آگے سمندر ہے میں کرتے ہیں۔ مگر ان کے مطالعے سے یہ تاثر ضرور قائم ہوتا ہے کہ ہم ان کے ذریعے ایک نئے تخلیقی منطقے میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس منطقے کی پہچان کا سب سے نمایاں پہلو ایک مثبت دلہی پن (nativism) اور اس شعور کی تہ میں سرگرم سیاسی بصیرت ہے، پارٹی پروپیگنڈے اور سکہ بند قسم کے سیاسی تصورات کی سطح سے بالکل الگ اور مختلف۔ ہمارے عہد کے ناول کا رشتہ سیاست سے بہت گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

’فائر ایریا‘ بھی بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہے۔ آگ اس ناول کا مرکزی استعارہ ہے مگر یہ استعارہ بہت واضح ہے اور جہاں جس معنی میں بھی اسے برتا گیا ہے، اس تک پہنچنے میں پڑھنے والے کو کسی طرح کی دشواری پیش نہیں آتی، الیاس احمد گدی کے پاس کہنے کے لیے کچھ باتیں ہیں، اس لیے انھوں نے لسانی داؤ پیچ کا کوئی راستہ اختیار نہیں کیا ہے۔ آگ کے مرکزی استعارے کے پردے میں جا بجا معنی کی جو بستیاں آباد ہیں انھیں دیکھتے وقت اچانک مجھے راشد کی وہ نظم ’دل مرے صحرا نور و پیر دل‘ یاد آگئی جس میں آگ اور وجود کے صحرا میں ربا کی نشان دہی کی گئی ہے:

آگ آزادی کا دلشادی کا نام
 آگ پیدائش کا افزائش کا نام
 آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسن، سنبل، شقیق و سترن
 آگ آرائش کا زیبائش کا نام
 آگ وہ تقدیس ڈھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ
 آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم
 عمر کا اک طول بھی جس کا نہیں کافی جواب
 یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گرنہ ہو
 اس لقمہ و دق میں نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے
 اس الاؤ کو سدا روشن رکھو!
 (ریگ صحرا کو بشارت ہو کہ زندہ ہے الاؤ
 بھیڑیوں کی چاپ تک آتی نہیں)

گدی کے ناول میں بھیڑیے شروع سے اخیر تک ہمارے سامنے رہتے ہیں۔ کبھی دیدہ کبھی نادیدہ۔ اور انہی کے سیاق میں عام آدمی کی اپنی ہستی کا مفہوم بدلنا اور متعین ہوتا رہتا ہے۔ اس

منظر بڑے کا تھوڑا سا حصہ ہم بھی دیکھتے چلیں۔

کونسل کی سیاسی میں ڈوبے ان بھوتوں کو نہانا ضروری ہو جاتا ہے چاہے موسم جو بھی ہو۔ چھوٹے سے پوکھ میں، جو دراصل پوکھ نہیں ہوتا بلکہ پھپ کے ذریعے کان سے نکالا ہوا پانی جمع ہو گیا ہوتا ہے، ایک ساتھ بیس بیس آدمی نہاتے ہیں۔ تھکے ہارے ٹوٹے ہوئے جسموں کو غسل ایک نئی توانائی بھی بخشتا ہے اور انھیں آدمی کی طنن میں بھی لے آتا ہے۔ وہ کپڑے پہن کر چائے کی دکانوں، مازی گوداموں اور غیر قانونی شراب کی جھونپڑیوں میں پھیل جاتے ہیں۔ یہ مازی اور شراب کی جھونپڑیاں اکثر ویران جگہوں پر ہوتی ہیں اور رات گئے تک آباد رہتی ہیں۔ ایک ڈھیری باہر جلتی رہتی ہے۔

یہ اتفاق کی بات ہے کہ وہ جس اوتان کی طرف بڑھ رہا تھا اسی اوتان میں کوئی اس سے پہلے پہنچ چکا تھا۔ وہ اُس سے کوئی تیس گز آگے تھا۔ وہ تو دکھائی نہیں دے رہا تھا مگر ڈھیری کی مدھم روشنی میں ایک انسانی بیولا صاف دکھائی دے رہا تھا۔ وہ ابھی چلا کر کچھ پوچھنے ہی والا تھا کہ روف (چھت) سے کونسل کا ایک بڑا سا گلزائوٹ کرگرا۔ ایک دھماکہ ہوا۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا آس پاس کی سیاہ دھول کے ساتھ مل کر ایک سیاہ آندھی کی طرح سب کچھ ڈھانپ گیا۔ بجلی کی تیزی کے ساتھ وہ سرنگ کی دیوار سے چپک گیا ورنہ ہوا کا تیز جھونکا اس کو دھڑام سے ٹخ دیتا۔ یہ اتفاق تھا کہ اس کی ڈھیری بچنے سے رہ گئی۔ جب سیاہ دھول چھٹ گئی تب اس نے ڈھیری اٹھا کر چھت کو دیکھا۔ چھت ٹھیک تھی۔ اپنے سارے وجود کی ہمت کو مجتمع کر کے وہ آگے بڑھا۔ اوپر نظر نکائے اس آدمی کی ٹانگ پکڑ کر گھسیٹ لایا۔ خطرے کی جگہ سے باہر آ کر اس نے ڈھیری نزدیک کر کے دیکھا، اس امید میں کہ شاید وہ زندہ ہو، مگر جیسے ہی اس کے چہرے پر نظر پڑی وہ سر سے پاؤں تک سہم گیا۔ سر ٹھوڑی کے پاس آ گیا تھا

اور تھوڑی گردن میں جنس گئی تھی اور گردن شانوں کے بیچ میں غائب تھی۔

پوری فضا دہشت بھری ہے مگر گدی ایک سنگین لا تعلقی کے ساتھ اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا لہجہ، الفاظ، اسلوب، مجموعی آہنگ اور اس وحشت بھری انسانی صورت حال کی طرف ان کا رویہ بہت متناسب اور متین ہے۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت نہیں، مبالغہ نہیں، رقت طلبی نہیں ہے۔ جو اس کی گرفت میں آنے والی تصویروں کو وہ ایک سوچی سمجھی دوری سے دیکھتے ہیں۔ اس طرح کے قصے ہمیں زولا کے 'ڈرمینال' کی یاد دلاتے ہیں جو کونسلے کی کانوں میں کام کرنے والوں کی زندگی کا بے مثال مرقع ہے۔ مگر زولا نے موضوع سے اپنا معروضی فاصلہ شروع سے اخیر تک برقرار رکھا ہے اور 'ڈرمینال' کے شروع میں جو آہنگ قصے کا قائم ہو جاتا ہے وہ اخیر تک جوں کا توں چلتا رہتا ہے۔ شمالی فرانس کے کونسلے مزدوروں کی زندگی کا ہر پہلو، ہر تفصیل اپنی تمام جزئیات کے ساتھ 'ڈرمینال' میں بیان ہوئے ہیں۔ زولا نے چھوٹے سے چھوٹے کردار کی شخصیت کو بھی اس طرح بیان کی گرفت میں لیا ہے کہ اپنی انفرادیت سمیت، وہ قصے میں اپنی موجودگی اور ناگزیریت کا احساس دلاتی ہے۔ تمام کردار موضوع اور قصے سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور پل بھر کے لیے بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ لکھنے والا خود کسی چور دروازے سے داخل ہونے کے پھیر میں ہے اور کسی کردار کا بہانہ ڈھونڈ رہا ہے۔

گدی نے بھی 'فائر ایریا' کے بنیادی مسئلے، اسی مسئلے سے وابستہ انسانی مقدر اور صورت حال کو چنی اور جذباتی دونوں سطحوں پر دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں وہ کونسلے مزدوروں کی زندگی اور مسائل میں خود بھی پوری طرح منہمک دکھائی دیتے ہیں، اس حقیقت کے باوجود کہ وہ اپنی بصیرت پر کسی طرح کی رومانی جذباتیت کو قدم جمانے کا موقع نہیں دیتے۔ بے شک، 'ڈرمینال' کی طرح 'فائر ایریا' کو بھی ہم ایک طرح کی سماجی اور معاشرتی، تاریخی، تخلیقی دستاویز کا نام دے سکتے ہیں مگر زولا کے برعکس ناول کے دوسرے حصے تک پہنچتے پہنچتے، جو شاید 'فائر ایریا' کا کمزور ترین حصہ ہے، گدی اپنی تخلیقیت پر قانع نہیں رہ جاتے اور پوری صورت حال اور قصے کے امکان کرداروں کے بجائے خود سنبھال لیتے ہیں۔ زولا نے 'ڈرمینال' کو بھی بہار اور زرخیزی کے موسم کی بشارت پر ختم کیا تھا اور گدی بھی 'فائر ایریا' کے اخیر میں خستہ نیا کو اس کے انفرادی مقدر کے گھیرے سے اجتماعی عمل کی رنگ بھومی پر کھینچ لاتے ہیں۔ مگر 'ڈرمینال' اور 'فائر ایریا' میں تخلیقی

تھام سب کا، قہقہے کی طرف روئے گا اور برتاؤ کا جو نمایاں فرق ہے، وہ کم نہیں ہو پاتا۔ "فائر ایریا" کے
یہ اقتباسات دیکھیے:

پاتھر اسیہہ الاچہ بدری کہتا تھا۔ یہ سہا ہنی جو ہے نایبہ من کا گھاؤ ہے اور ہم
سب اس گہرے گھاؤ سے رزق حاصل کرنے والے کیزے۔۔۔ گندے
خلیظ کیزے۔ ہر صبح ہم قطار در قطار اس گندے گھاؤ میں اتر پڑتے ہیں اور
جب شام کو لوٹتے ہیں تو ساری آلائشوں میں لپٹے ہوئے ہوں دکھائی
دیتے ہیں جیسے ہم واقعی آدمی نہ ہوں کیزے ہوں۔ اسی لیے تو جب جب
ہمیں جو توں سے مسل دیا جاتا ہے۔

وہ (سہد یو) زمین پر بیٹھ جاتا ہے۔ دونوں ہاتھ بڑھا کر انگری بھرتی اٹھاتا
ہے۔ مگر یہ منی نہیں ہے، یہ سیاہ دھول ہے اور اس دھول میں شامل کوئلے کے
روزے۔۔۔ یہ منی نہیں، کسان باپ کا بیٹا۔۔۔ کھیتوں میں بوائی کرنے والے ہاتھ
منی کے لمس سے واقف ہیں۔ وہ اس دھول کو اپنے دونوں ہاتھوں سے اٹھائے
رہتا ہے، پھر ماتھے سے لگاتا ہے، پھر التجا کرتا ہے۔

اے زمین! اے سیاہ بد صورت زمین! بس ایک آدمی کو اپنے اندر لینے سے انکار
کر دو۔ بس ایک آدمی کو۔۔۔

ایک اور اقتباس:

(پرتی بالا کہتی ہے۔۔۔)

وہ (سہد یو) میری بیوگی کے ویرانے کی کڑی دھوپ میں ایک ایسا تنہا
تار درخت تھا جس کی ٹھنڈی شیشل چھایا میں نہ جانے کتنے برس گزارے
ہیں اور آج، جب وہ موت کے دروازے پر کھڑا ہے، اکیلا۔۔۔ تو آج کم
از کم میں اپنے سینے کا ایک اسپریش تو اسے دے سکتی ہوں۔

یہ رومان بھری، شاعرانہ اور عطرینہ تحریریں ہیں اور ہمیں کرشن چندر کی یاد دلاتی ہے۔ کرشن چندر کے
'جب کھیت جاگے'، 'دل کی وادیاں'، 'سو گئیں جیسے ناول' یا 'کھڑکیاں' کی قسم کی کہانیاں پڑھنے میں بہت

اچھی لگتی ہیں مگر جماگ کی طرح تھوڑی سی دیر میں بیٹھ جاتی ہیں۔ قصہ گو نے اپنے کرداروں کی آنکھ پر اپنی بصیرت کی عینک جمائی نہیں کہ قصے کا نظام بگڑنے لگتا ہے۔ لکھنے والے کی ترجیحات، دیکھتے دیکھتے بدل جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ گدی اپنے آپ کو سنبھالنے اور اپنے کرداروں کی قسّی ضروریات کے مطابق کھلنے کا سلیقہ نہیں رکھتے۔ "قاریریا" میں جا بجا ایسے لسانی ٹکڑے اور پیرائے ملتے ہیں جن کا ظہور لکھنے والے کی جگہ ان کرداروں کے باطن سے ہوتا ہے جن کے بارے میں لکھا جا رہا ہے۔ کچھ مثالیں:

(کالا چند نے) پھر بندھ کی جیب سے بوتل نکال کر تھوڑی سی چڑھائی۔ اس نے چاروں طرف ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ سب لوگ بات چیت میں مگن تھے۔ ننکو کا لایا آدمی (سہد یو) چپت لیٹا تھا۔ اس نے جھک کر اس کے بازو کو چھتپایا۔

اس کو بچا کر رکھنا، سالا لوگ چوس لیتا ہے۔ بدن کا سارا طاقت کھینچ کر گڈیری کی طرح تھوک دیتا ہے۔

سہد یو نہیں جانتا کہ یہ خواب ہے۔ وہ خواب جو تقریباً ہر ملک کا دیکھتا ہے۔ اس کو اس بات کا پتہ نہیں کہ کو لیری کی نوکری کو بھرا منسا ہے جو ٹیڑھا اتنا ہے کہ ہنگا نہیں جاتا اور بیٹھا اتنا ہے کہ چھوڑا بھی نہیں جاتا۔

دیکھو، جو ہوا سو ہوا، گڑبڑ یہ ہوئی کہ کسی نے مائنس ڈیپارٹمنٹ کو ایک چٹھی لکھ دی ہے، اُس نے رُک کر گہری نظروں سے سہد یو کو دیکھا۔ حالاں کہ اس کی کہنی کا کچھ بگڑنے والا نہیں ہے۔ جو آدمی پینٹ سلواتا ہے نا وہ اس میں پیشاب کرنے کی جگہ رکھتا ہے۔

وہ (پھول متی) صاحب کے میدے کی طرح نرم جسم سے ادب مگنی ہے۔ وہ پتھر کی عورت ہے، اس پر پھول برسائے سے کیا ہوگا، اسے تو پتھر چاہیے تھا چنگاری اُڑانے کے لیے۔

ان اقتباسات میں زبان صرف لفظوں کا مرکب نہیں جسے پڑھا جائے۔ ہم اسے اشیا کی طرح صف بہ صف دیکھتے ہیں اور اسے اپنی مختلف حسوں کے واسطے سے چھو سکتے ہیں یا دیکھ سکتے ہیں یا چکھ سکتے ہیں۔ یہ زبان انسانی بدن کی طرح گرم اور ٹھوس ہے اور کاغذ پر دھڑکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں مٹی کے کورے برتن جیسا سوندھا پن، سادگی اور بے تکلفی ہے، قصے میں پوری طرح مکمل ہوئی زبان۔ مگر اس ناول میں اپنے مقدر اور جبر سے اُلجھتے ہوئے بظاہر بے حس اور بے دست و پا کردار جب اس طرح کی بولی بولتے ہیں کہ۔

سب لوگ مر گئے ہیں، سارا کرڈکشیتر لاشوں سے پٹا پڑا ہے۔ ایک بھی آدمی جیوت نہیں۔ میں کس کو مخاطب کروں؟

وہ تو ٹھیک ہے سر! میں چلا جاتا ہوں... لیکن آخر دھرتی کو بھی ایک ملتھن کی ضرورت ہے کہ نہیں؟

مجھدار کہتا ہے۔ (اور یہ کہتے کہتے اپنی اصل حقیقت سے ٹوٹ کر کچھ اور بن جاتا ہے)

صرف تعمیریاں، اصول، مارکس اور لینن کے لٹریچر، مگر یہ سب بیکار ہے اگر یہ عمل میں نہ ہو اور عمل میں لائے گا کون؟ میں، تم، یا کوئی اور؟ یہ کام تو انہی لوگوں کو کرنا ہوگا، انہی مزدوروں، انہی کچلے ہوئے لوگوں کو، ہم تو صرف راستہ تلا سکتے ہیں۔

اور سنالتی اپنے آپ سے کہتی ہے۔

کیا اسی بیسیویں صدی کا واقعہ ہے جب آدمی چاند پر اتر گیا ہے۔ وہ ساری تہذیب، وہ سارا قانون، وہ ساری انسانیت...؟ کیا آج بھی ہم وہی غاروں میں رہنے والے وحشی ہیں؟ یا شاید ان سے بھی بدتر۔

مجھدار اور سنالتی عام کوئلہ مزدوروں سے مختلف، پڑھے لکھے، دنیا کے حال احوال سے باخبر، ماضی اور حال اور مستقبل کا شعور رکھنے والے کردار ہیں۔ گدی نے فلسفہ طرازی اور مقولہ سازی کی تقریباً ساری ذمہ داری شاید اسی لیے مجھدار کے سر ڈال دی ہے کہ وہ عام مزدوروں کے درد اور دشمنیت

کا شریک ہونے کے باوجود اپنے تصورات کی مدد سے ایک درپے مستقبل کی طرف بھی کھلا رکھتا ہے اور صورت حال سے مایوس نہیں ہوتا۔ وہ اپنے قبیلے کا دانشور ہے، اسی لیے اس فضا میں جذب نہیں ہو پاتا اور شروع سے اخیر تک آؤٹ سائڈ رہتا رہتا ہے۔

تمام کردار جو قصے کے عمل میں شامل ہیں بالعموم تبدیل نہیں ہوتے اور ان کی حیثیت اشاک کیریئرز کی ہے۔ البتہ ٹریڈ یونینزم کے پورے سلسلے میں جو دنیا طلبی، کیریئر سازی اور اخلاقی ہستی چھپی ہوئی ہے، اس کی گرفت میں آنے کے بعد مستقبل کا خواب دکھانے والے بعض کردار حال سے سمجھوتے بازی شروع کر دیتے ہیں۔ اور تو اور اس ناول میں تقریباً کلیدی حیثیت رکھنے والے سہد یو کی سرشت بھی بدل جاتی ہے اور جیسے جیسے اس کے ضمیر کی آگ بجھتی جاتی ہے، وہ راکھ ہوتا جاتا ہے۔ گتھی ہر قیمت پر اسے ایک نشاط پرور، خواب آثار اور امکانات سے بھرا ہوا قصہ بنانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ سہد یو کے زوال کا حساب برابر کرنے کے لیے اس کے کان حادثہ میں مرنے والے دوست رحمت میاں کے بیٹے عرفان کی شخصیت کو کمائی کے راستے پر لگا دیتے ہیں۔ گویا کہ اگر ایک نسل کا سینہ حرارت سے خالی ہوتا جا رہا ہو تو کم از کم آنے والی نسل کو اس کا امین اور محافظ بنادیا جائے۔ مجھے گتھی کے اس اخلاقی موقف اور اجتماعی سروکار پر اعتراض نہیں۔ اعتراض ہے تو اس بات پر جس کی طرف شمس الرحمن فاروقی نے اپنے تبصرے میں بھی اشارہ کیا تھا یعنی کہ کچھ مصنوعی قسم کا، اوپر سے عائد کیا ہوا اختتامیہ۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی منطق لازمی طور پر ہمارے انسانی سروکار اور ہمارے اخلاقی مطالبات اور ہمارے اجتماعی خوابوں کی پابند نہیں ہوتی۔ ناول کو عقبی پردہ مہیا کرنے والے ابتدائی صفحات سے انسانوں کی بے توقیری، ہزیمت زدگی اور بے چارگی کی جو تصویر مرتب ہوئی تھی اس کے تقاضے اگر گتھی کے خواب ناموں کا ساتھ دے سکتے تو بے شک انھیں ناول کے اختتامیہ کو یہ من مانی شکل دینے کا حق تھا۔ مگر کرداروں کے مقدرات کی منطق، قصے کی منطق اور قصہ گو کے اپنے آدرشوں اور اُمنگوں کی منطق میں اگر تعلق فطری نہ ہو تو ایک مثبت اور تعمیری اختتامیہ بھی ناول کی اخلاقی اساس کو قائم نہیں رکھ سکتا۔ یہی صورت حال "فائر ایریا" کے ساتھ بھی پیش آئی ہے۔ ناول کا خاتمہ اس منظر پر ہوتا ہے کہ مزدوروں کا ایک بے حساب ہجوم جلوس کی شکل میں سامنے سے گزر رہا ہے۔

وہ (سہد یو) مبہوت کھڑا ہے۔ ایک ٹک خٹو نیا کود کچھے جا رہا ہے۔

اپنا ہاتھ اٹھا کر وہ برابر نعرہ لگاتی جا رہی تھی۔
 (جمدار کے قاتلوں کو) پھانسی دو۔۔۔ پھانسی دو
 وہ مبہوت کھڑا ہے۔ ایک ٹک خونیہ کو دیکھے جا رہا ہے۔ وہ نزدیک آتی
 جا رہی ہے اور نزدیک۔۔۔

اور جب خونیہ اس کے ایک دم نزدیک آ جاتی ہے تو وہ اچانک اس کو دیکھ
 لیتی ہے۔ دیکھ لیتی ہے تو دیکھتی رہتی ہے اور تب اچانک سہد یو دیکھتا ہے
 کہ اس کی آنکھوں میں ایک شعلہ لہک رہا ہے۔
 آگ۔

اس کو تعجب ہوا کہ جس آگ کو وہ ساری زندگی تلاش کرتا رہا، وہ آگ اور
 کہیں نہیں، خونیہ کی آنکھوں میں ہے۔

گویا کائنات کا اسے گمشدہ شعلے کا سراغ ملا بھی تو وہاں جہاں ریت اور راکھ کے سوا شاید ہی کسی
 اور شے کی گنجائش باقی رہی ہو۔ یہاں راشد اور گدی کی بصیرت کا موازنہ مقصود نہیں مگر راشد نے
 آگ کو آزادی اور دلشادی کا نام دینے کے بعد اپنی نظم کا خاتمہ اس موڑ پر کیا تھا کہ:

صبح صحرا، سرمے زانو پہ رکھ کر داستان
 ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہہ
 ان کی نمہ رس انگلیوں، آرزوؤں کی نہ کہہ
 جن سے ملنے کا کوئی امکان نہیں
 شہد تیرا جن کو نوش جاں نہیں

آج بھی اس ریگ کے ذروں میں ہیں
 ایسے ذرے آپ ہی اپنے نعیم
 آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
 وہ شرر جو اس کی تہہ میں پر نہ بد رہ گئے

مثل حرف ناشنیدہ رہ گئے

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بالآخر ایک حرف ناشنیدہ کی مانند شرعی 'فاریریا' کا بھی موزوں اختتامیہ بن سکتے تھے۔ مگر گڈی نے قحط کو انجام تک پہنچانے والے روادروں کو اپنے اخلاقی موقف اور اپنی ترجیحات کے حصار سے باہر جانے کی اجازت نہیں دی۔ اس حصار سے آسیب سے ان کی حلقہ قبی بصیرت آزاد ہوتی تو 'فاریریا' اپنے ابتدائی سے رونما ہونے والی توقعات سے عین مطابق ایک غیر معمولی ناول بننے کے امکانات سے اس طرح تھک رہا تھا وارن ہو جاتا۔ یوں اس پورے ناول کو اگر ایک مہیب علاقے کے طور پر دیکھا جائے اور اس کی علامتی تعبیر کی جائے تو نام نہاد سکتے ہیں کہ یہ ہمارے عہد کی اخلاقیات، ہماری سیاست، ہماری اجتماعی اقدار کے زوال کی داستان ہے جو اپنی بھی ہوئی آگ کی تلاش میں ہے۔ گڈی نے پورے ناول کو ایک مبسوط اور حقیقی بیانیے کے علاوہ ایک تہرے statement کی ایک ادا ہے کی شکل بھی دینی چاہی ہے۔ نوئل کی کالوں کے سیاہ اور کم نصیب ماحول میں سے ہمارے عہد کا ایک استعارہ آپ نے ہی آپ سر اٹھاتا ہے اور بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے۔ ضروری نہیں تھا کہ ناول میں ان سوالوں کا جواب بھی شامل کرایا جائے۔

مگر، بہر حال یہ ایک بڑی کوشش ہے۔ خود کو ایک چھوٹے سے دائرے میں سمیٹ لینے سے بچ کر یہ ہے کہ بڑی مہم کا بیڑا اٹھایا جائے۔ ناول سے ہمارے عہد کا تقاضا بھی شاید یہی ہے۔ ٹیٹل بڑی مہم کو سر کرنے کا نتیجہ کبھی کبھی ایک بڑی ناکامی کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ 'فاریریا' اس دین اور ہار، اس امکان اور ہزیمت کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ ایک سوشل اسٹیٹ منٹ کے طور پر بہت خوب، البتہ ایک فن پارے کے طور پر کئی سوالیہ نشان قحط کے ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ گڈی کے یہاں مشاہدے کی بار یک جہی اور بیان کی ہنرمندی کے علاوہ فصاحتی کا جو سلیقہ تھا 'فاریریا' میں اس سے وہ بس ایک حد تک کام لے سکے ہیں۔ بڑے ناول کا بوجھ اٹھانے کے لیے جس صبر اور سکت کی ضرورت ہوتی ہے اس کا سراغ ہمیں 'فاریریا' میں نہیں ملتا۔ اور اصل میں یہی کمزوری 'فاریریا' کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

ندا فاضلی

آنکھ ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر

ندا کی شاعری میں اور نثر میں آنکھ ادراک کے بنیادی وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بات ندا کے بیشتر معاصرین کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ اس عام معذوری نے ہمارے زمانے کے ادب اور حسیت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ زیادہ تر لکھنے والوں کی جھولی تجربے کے تنوع اور احساسات کی رنگارنگی سے محروم جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ وہ دیکھنے اور سوچنے کے عمل میں اشتراک کے عنصر کو دریافت نہیں کر پاتے۔ خیال کی یکسانیت نے ایک بہت بڑی خرابی اس عہد کے ادب میں پیدا کی ہے کہ اکثر لکھنے والے اپنی پہچان کھو بیٹھے ہیں۔ ایک کا شعر یا کہانی دوسرے کے نام سے پڑھ دی جائے تو فرق نہیں پڑتا۔ سب کے سب ایک ہی راستے پر گامزن اور ایک ہی منزل کے مسافر دکھائی دیتے ہیں۔

بیرونی احکامات کے پابند یا ریگمنڈ (regimented) ادب میں ایسی صورت حال کا پیدا ہو جانا فطری ہے۔ لیکن تخلیقی سرگرمی کا کوئی بھی ایسا سلسلہ جو اپنی انفرادیت پر اصرار کرتا ہو اور اس عہد کا تخلیقی مزاج جو ہر طرح کے بیرونی دباؤ کا منکر ہو، اس کے واسطے سے یک رنگی اور یکسانیت کی یہ ہولناک تصویر جو ہمارے سامنے ہے، خاصی پریشان کن ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی صلاحیت اور رویوں کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔ ندا کی نثر و نظم کا سب سے نمایاں پہلو تجریدی فکر سے اس کی عدم مطابقت اور نئے لکھنے والوں کی بے چہرہ بھیڑ سے اس کی

دوری ہے۔ بے شک، سب کے سب اس عہد کے تجربوں میں شریک ہیں، ایک جیسے مسئلوں سے دوچار ہیں، لیکن ندائے اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ دنیا بنا رکھی ہے جہاں کسی اور کا حکم نہیں چلتا۔ نداء کے احساسات اور انفرادی رویے اُن کی نثر و نظم کے مزاج کا تعین کرتے ہیں۔ اس خود مختاری کے دعوے دار تو بہت ہوں گے، لیکن ندائے جس خوبی اور کامیابی کے ساتھ اپنے تخلیقی اقتدار سے کام لیا ہے، اُس سے ان کے معاصرین عام طور پر محروم ہیں۔

سب سے بڑا اور آسانی سے نظر آنے والا فرق تو یہی ہے کہ نداء کے یہاں شعری اظہار اور نثری اظہار کی صلاحیت تقریباً ایک جیسی ہے۔ اُن کی نثر و نظم کے ترکیبی اجزاء ایک سے ہیں۔ دونوں کے رنگ اور موسم اور مزہ ایک سا ہے۔ شعر تو خیر بھی کہتے ہیں لیکن نئے شاعروں میں نداء کی جیسی شفاف، حساس اور بے ساختہ نثر لکھتا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ نداء کی شاعری میں نہ کبھی کبھی آواز کچھ بلند اور لہجہ تیز ہو جاتا ہے، لیکن اُن کی نثر ہمیشہ دھیرے دھیرے آگے بڑھتی ہے۔ ایک خوش خرام جوئے آپ کی طرح۔ اُن کی نثر جھالریا سجاوٹ کے سامان سے حیرت انگیز حد تک خالی ہے۔ نداء اپنی بات مکھم لہجے میں نہیں کہتے، مگر اپنے آپ کو ذرا بھی بے قابو نہیں ہونے دیتے۔ دیواروں کے بیچ اور دیواروں کے باہر سے پہلے، میں نے رسائل میں ان کے کچھ مضامین اور ان کی انٹرویوز کی کتاب 'ملاقاتیں' دیکھی تھی۔ ان سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ نداء فکری یا جذباتی مبالغے سے عاری، بہت مستحکم ہوئی، رواں دواں نثر میں اظہار مطالب کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ تخلیقی ضبط اور احساس تناسب کے بغیر ایسی نثر نہیں لکھی جاسکتی۔ چنانچہ ان دونوں کتابوں میں بھی ندائے بیان کا جو پیرایہ اور زبان کا جو طور اختیار کیا ہے، اُس میں لفظوں کے ساتھ ساتھ اپنے احساسات پر بھی مضبوط گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔۔۔

صبح کے دھندلکوں سے گوالیار کا ایک محلہ دھیمے دھیمے ابھر رہا ہے۔ نئی سڑک، بڑے دالان اور آنگن اور کئی کشادہ کمروں کا ایک اونچی دیواروں کا پرانا گھر، اس گھر میں دائیں بائیں کئی دروازے ہیں۔ سامنے اُعلیٰ کا گھنا درخت ہے جس میں بارہ مہینے کھٹے کتارے جھولتے ہیں۔ ان کو پوری دوپہر محلے بھر کے بچے پتھر مار مار کر گراتے ہیں۔ ان کتاروں کی چھینا جھپٹی میں ہر روز کئی چھوٹی بڑی لڑائیاں ہوتی ہیں۔ ان لڑائیوں میں کبھی

بڑی عورتیں بھی شریک ہو جاتی ہیں...

اس اہلی کے ہنر کا ایک بڑا بھائی بھی ہے۔ گھر کے دروازے کے سامنے
لبے چوڑے پیٹ اور کئی موٹے بھاری ہاتھوں والا نیم کا درخت... یہ
دونوں عمر کے لحاظ سے بزرگ ہیں...

مکان کے پیچھے ایک تنگ سی گلی ہے۔ اس گلی کے کونے پر ایک پرانا کنواں
ہے جس پر ہمیشہ پانی بھرنے والی لڑکیوں کا جمکھٹا رہتا ہے... آس پاس
کئی کچے پتے چھتر کے گھر ہیں۔ ان میں کوئی ذات کے لوگ رہتے ہیں۔
سویرا ہوتے ہی یہ گروہ بنا کر ٹکرا ندی کے کنارے نکل جاتے ہیں اور شام
کو وہاں سے ریت بھر کر لاتے ہیں جسے بھٹی میں تپا کر دن بھر سونا چاندی
نکالتے ہیں.....

(— دیواروں کے بیچ — ص ۹۱۰)

جیل ناطہ اور مرتضیٰ حسن کے تذکرے سے شروع ہونے والی اس کہانی کے کرداروں میں انہی اور
نیم کے یہ ہنر، محلہ بستی، کنواں، لڑکیاں، بچے اور پڑوس میں آباد کولیوں کے چھتر والے گھر بھی
شامل ہیں۔ تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی آپ بیتی میں ایک جانی بوجھی، بدلتی ہوئی دنیا آباد
ہے۔ کوئی کردار کسی دوسرے کردار پر حاوی نہیں ہونے پاتا اور سب کے سب کہانی کو آگے
بڑھانے میں ایک خاموش اور خود کار رول ادا کرتے جاتے ہیں۔ کہانی کے بیان میں کئی شہر آتے
ہیں۔ گوالیار، بمبئی، دہلی، کراچی، شکاگو اور سکھ دکھ کے تمام دیکھے بھالے موسم آتے ہیں اور گزر
جاتے ہیں۔ اس بہ ظاہر سیدھے سادے اور معمولی بیانیے کی تعمیر کرنے والوں میں ہر سطح، ہر طبقے،
مسک اور مزاج کے لوگ شامل ہیں۔ شریف زادیاں، طوائفیں، بچوے، پہلوان، شاعر، ادیب،
لفنگے اور بھکاری، مولوی اور پنڈت، غرض کہ خاصی رنگارنگی اور چہل پہل ہے۔ سوئی سوئی سی
مذہب بستیوں کے بیان سے لے کر فساد زدہ ماحول کی سنسنی، دہشت اور درشتی تک، خدا انسانی
جذبوں، خوابوں، امنگوں اور احساسات تک، ہر طرح کے تجربوں سے گزر رہے ہیں۔ کہیں اپنے
شعور کی نمائش اور اپنی ہستی کا نشہ نہیں۔ عبارت آرائی اور فلسفہ طرازی نہیں۔ کسی پر طنز، تمسخر، تحقیر اور

ملامت کا اظہار نہیں۔ یہاں تک کہ اپنی طباعی اور بصیرت کے بیان سے پڑھنے والوں کو متاثر کرنے کی طلب بھی نہیں۔ تجربوں کے کھرے پن اور متعلقہ تفصیلات سے جھلکتی ہوئی دردمندی اور سوز کی ایک دائم و قائم کیفیت نے اس کتاب کو انسانی سوچ، رویے اور طرز احساس کی ایک موہنی شغل دے دی ہے۔ آپ بیتیاں مصیبت بن جاتی ہیں جب بیان کرنے والا آپ اپنے وجود کی سطح سے اوپر اٹھنے اور اپنے بندھے نکلے شعور کے دائرے سے ہل بھر کے لیے بھی باہر آنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اکثر شاعروں، ادیبوں، سماجی مصلحوں اور دانشوروں کی سرگزشت ٹھٹھ انسانیت کی سطح پر اُن کی نارسائیوں، معذوریوں اور ہزیمتوں پر پردہ ڈالنے کی بالواسطہ اور متواتر جستجو کے باعث غیر دل چسپ، حتیٰ کہ مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ یہ تو ہر شخص اور شخص کی نقل اُس کی اصل کے مطابق سامنے لانے کا بے لوث اور جرأت مندانہ رویہ ہے، مثال کے طور پر غالب کے خُلوں میں، جو اپنے اور دنیا کے فرق کو بڑے فطری انداز میں مٹا کر رکھ دیتا ہے۔ بد قسمتی سے یہ انداز نظر عام نہیں ہے اور منٹو کے سوا اردو کا کوئی دوسرا اثر نگار اس معاملے میں غالب کے ساتھ نہیں ٹھہرتا۔ غالب کے خطوں اور منٹو کی کہانیوں سے لکھنے والے کی جو ٹھٹھیں ابھرتی ہیں اُن کا سب سے نمایاں شناختی نشان اُن کی دیانت داری اور سچائی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کا یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ ان میں بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے منظر اور اچھے بُرے ہر سطح کے انسانوں کو ایک سی کشادہ نظری اور طبیعت کے کھلے پن کے ساتھ قبول کیا گیا ہے۔ ندا کی ان کتابوں میں، رنگوں، صورتوں اور چیزوں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے اور ہر رنگ، صورت اور شے اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اپنے والدین سے لے کر دوستوں، عزیزوں، پڑوسیوں، شناساؤں اور اجنبیوں تک، ندانے سب کے بیان میں ایک سی قبولیت کا رویہ قائم رکھا ہے۔ کسی کو نہ تو اس کے وجود کی حقیقی سطح سے خواہ مخواہ اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے نہ اُسے گرانے کی، اسی لیے رواداری میں اور یوں ہی راہ چلتے نگاہ میں ٹھٹھ جانے والے منظر بھی ان کتابوں میں اپنے بیان کرنے والے کی طرح اپنی ایک خاص جگہ رکھتے ہیں۔ نہ تو اپنی قامت سے بڑے نظر آتے ہیں نہ چھوٹے۔ اور ایک خوبی تو ان کتابوں میں ایسی ہے جس کی توقع کم سے کم حقیقی سرگرمی یا دانشوری کا سوا تک اپنانے والوں سے نہیں کی جاسکتی۔ اس قبیل کا ہر کردار بالعموم ایک خاص قسم کا پورا اختیار کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ غیر معمولی نہیں تو مختلف دکھائی دینے کی طلب اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی صورت یا تو مسخ ہو جاتی ہے یا مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ ندا کی کہانی

میں جادو کی اور عبقری شکلیں رکھنے والوں کا گز نہیں۔ چوں کہ ان سے ہماری شناسائی کا وسیلہ خود
 نڈا کی ۔ ت ہوتی ہے، اس لیے نڈا اپنی ہی طرح اُن پر بھی کسی طرح کا متع نہیں چڑھاتے۔
 مشاہیر شاعروں ادیبوں اور نچلے متوسط طبقے سے لے کر بہ ظاہر گرے پڑے لوگوں تک، اُن میں
 سے ہر ایک کی حرمت محفوظ اور حیثیت برقرار رہتی ہے۔ کوئی کسی سے بیٹا نہیں دکھائی دیتا۔ کمال
 امروہوی، بیدی، عصمت، اختر الایمان، کرشن چندر، ساحر، سردار جعفری، نیاز حیدر، راہی مہسوم
 رضا، باقر مہدی اور ظ۔ انصاری سے لے کر عزیز جاوید، رحمت علی بھائی سہو قصائی اور نور انک کسی
 کی عزت پر آج نہیں آتی۔ حاجی مستان، ٹھا کر موہن سنگھ کاویہ، جون ایلیا، افتخار نسیم، سب اپنی اپنی
 دنیا میں رہتے ہیں، ایک شخص نڈا کے تجربے میں آجانے سے ان کی ٹھیکیں بگڑنے نہیں پاتیں۔ اس
 کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ نڈا کو خیالوں اور انسانوں سے یکساں ربط اور دل چسپی ہے، دوسرے یہ کہ نڈا
 کو ان لوگوں کے ساتھ ساتھ اپنی حد کا احساس بھی رہتا ہے اور کسی بھی دوسرے کردار کی کمزوری
 سے وہ فائدہ اٹھانے، ضرورت سے زیادہ بے تکلف ہونے، اُسے رسوا کرنے کی کوشش نہیں
 کرتے۔ تقریباً چار سو صفحوں پر پھیلی ہوئی اس آپ جتی کی دونوں جلدوں میں سب سے نمایاں پہلو
 انسانی عنصر کا ہے اور جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، نڈا نے واقعات اور افراد کے تذکرے میں
 کہیں بھی اس عنصر پر کسی قسم کے تعصب یا ترجیح کو غالب نہیں آنے دیا۔ ہر سطح کے لوگوں کا، ہر
 فرقے اور طبقے کے ماحول یا ethos کا احاطہ انھوں نے ایک سی بکھا اور سادگی کے ساتھ کیا ہے۔
 ایک دھیمی حزن یہ کیفیت قصے کے بیان میں شروع سے اخیر تک اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔
 اس کیفیت کے باعث بہ ظاہر غیر جذباتی واردات کی عکاسی میں بھی حقیقت پسندی کے باوجود ایک
 شعریت سی ڈر آئی ہے۔ اسی وجہ سے نڈا نے کہیں کہیں جوا شعاریات نظموں کے ٹکڑے استعمال کیے
 ہیں اُن پر پوند کاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ نظم ہو یا نثر، خیال کی ایک سی رو پوری کہانی میں مستور
 دکھائی دیتی ہے۔ کچھ افراد جن کی شخصیتیں قدرے پُر اسرار نظر آتی ہیں مثلاً عشرت یا عزیز جاوید یا
 ان سب سے زیادہ جمیل فاطمہ کی شخصیت، تو ان کے بیان میں نڈا نے اپنی لسانی کفایت اور اپنے
 احساسات کی تنظیم اور توازن کی وجہ سے غیر معمولی کشش پیدا کر دی ہے۔ حقیقی زندگی سے زیادہ یہ
 افسانوی کردار محسوس ہوتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ٹھا کر موہن سنگھ کاویہ جیسا کردار بھی جو سرسری نظر
 سے دیکھا جائے تو ایک طرح کا comic relief سمیٹا کرنے والا شخص دکھائی دیتا ہے، اُس کی
 کہانی بھی نڈا نے اس طرح سنائی ہے کہ اُداسی کی ایک باریک پرست اس کی تصویر پر جم سی گئی ہے۔

اس غم آلود انسانی تماشے کے بیان میں پچھلے پچاس پچپن برسوں کی اجتماعی زندگی اور سیاسی ہنگاموں کا شور شرابہ بھی شامل ہے۔ تقسیم، فسادات، باہری مسجد کی شہادت کا بیان اس طرح کرنا گویا کہ بیان کرنے والا گزراں وقت کی دہلیز سے ایک لمحہ بہ لمحہ دھندلی ہوتی ہوئی انسانی واردات کو دیکھتا ہے اور خاموشی سے آگے بڑھتا جاتا ہے، ایک خاص قسم کے اخلاقی موقف کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ زندگی کو اس کے تمام تر تضادات اور بدظنیوں کے ساتھ قبول کرنا اور اپنے آپ کو کابیت یا مدہمی کے احساس سے بچائے رکھنا آسان بات نہیں ہے۔ آندہ آنے یہ کام بہت سلیقے کے ساتھ انجام دیا ہے، بھری، جذباتی اور ذہنی مساوات کے ایک تہ نشیں رویے کے ساتھ۔ انسان حیوان بن جائے جب بھی آخری تجربے میں آدمی ہی کہا جائے گا۔ بہ قول نظیر۔ یاں آدمی ہی نور۔ ہے اور آدمی ہی نار۔ دیواروں کے باہر کا یہ اقتباس دیکھیے جس سے تقریباً اسی طرح کے تاثر کی ترسیل ہوئی ہے:

اتھ کے کپڑے بدل، گھر سے باہر نکل جو ہوا سو ہوا
رات کے بعد دن آج کے بعد کل جو ہوا سو ہوا

خون سے ترتر، کر کے ہر رنگور، تھک چکے جانور
لکڑیوں کی طرح پھر سے چولہوں میں جل جو ہوا سو ہوا

مندروں میں بجن، مسجدوں میں اذان، آدمی ہے کہاں
آدمی کے لیے ایک تازہ غزل جو ہوا سو ہوا

یعنی کہ اصل شہود و مشہود ایک ہے۔ ایسی صورت میں مشاہدے کا حساب کیا رکھا جائے اور کیوں رکھا جائے؟ اور کون رکھے؟ یہ سارے سوال بے معنی ہیں۔ لہذا آندہ آنے بھی اس پیایے میں ایسے رالوں سے دامن بچائے رکھا ہے اور واقعات کے ایک پورے سلسلے پر اس طرح نظر ڈالی ہے جیسے کہ بہ قول غالب ”آپ اپنا تماشا کی بن گیا ہوں!“

اردو میں کار جہاں دراز ہے کی اشاعت کے بعد سے سوانحی ناولوں کا ایک سیلاب سا آیا ہوا ہے۔ مگر چہ ادب کے بعض جید علا بھی شروع شروع میں Non-fiction ناول کو ناول ماننے کے

روادار نہیں تھے۔ ویسے سچ بات تو یہ ہے کہ ایک برا اور است یا بالواسطہ و انجی عنصر کے بغیر ناول لکھنا شاید ممکن ہی نہیں ہے۔ نڈانے بھی اس آپ بیتی کو سوانحی ناول کا نام دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ہمیں یہ بتانا چاہا ہے کہ انھوں نے یہ سارا تماشا، تماشے سے باہر کھڑے ہوئے ایک شخص کے طور پر دور سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بے شک یہ ایک غیر معمولی اور کامیاب کوشش ہے۔ اس پورے منظر نامے کے مرکز میں رہتے ہوئے بھی نڈانے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھا ہے۔ ہر کردار کو پوری آزادی دی ہے اور اسے اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔ اسی لیے دیواروں کے بیچ اور دیواروں کے باہر ہر جگہ پڑھنے والے کو ایک کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ نہ کردار گھٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، نہ پڑھنے والے کا دم گھٹتا ہے۔ اظہار ذات کا یہ اسلوب بہت کم لکھنے والوں کے حصے میں آتا ہے۔

000

صلاح الدین پرویز

پرانی سمتوں میں ایک نئی جاترا کا بیان

شاعری، زندگی کی طرح، میرے لیے ایک درد بھی ہے اور دوا بھی۔ کسی سچے شعر، گیت، نظم سے میرے حواس کا رشتہ اسی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ افسردگی، اضطراب، طمانیت، سکون کی کیفیتیں پر چھائوں کی طرح ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں۔ بڑا، کھرا اور سچا تخیلاتی تجربہ میرے لیے، شاید وجود کی پوری کائنات کا علامہ ہوتا ہے، جیسے کسی مہیب اور وسیع و عریض میوئل کو ایک مینا تور میں غفل کر دیا گیا ہو۔ یہ ایک عجیب و غریب سمفنی ہوتی ہے، نشاط آمیز اور گہیر، خوش آہنگ اور درشت، پر شور بھی اور شانت رس میں ڈوبی ہوئی بھی۔ میں نہ تو زندگی کے ہتھے بخرے کر سکتا ہوں، نہ مجھ میں زندگی کو الگ الگ عنوانات کے تحت دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ شروع سے، اخیر تک، یہ ایک ہی سلسلہ ہے، ایک تار جس میں کئی رنگوں کے منکے پروئے ہوئے ہیں۔

دو بنیادی علامتوں، پر ماتما اور آتما کے حوالے سے ترتیب دی جانے والی یہ کہانی انسانی رورخ کے ایک لمبے سفر کی روداد ہے، ایک دشوار مہم، گئے زمانوں کے کسی جاتری یا جہازراں کی آپ بیتی کی طرح جو ایک عرصہ حیات کو طے کر کے، واپس آتا تھا تو اس کی جمہولی بھانت بھانت کے تجربوں سے بھری ہوتی تھی مگر رنگوں اور علامتوں میں سوچتا ایسے انسانوں کا شیوہ نہیں جو زندگی کو صرف جاگتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ تو ایک نیم خوابیدگی (یا نیم بیداری) کا عمل ہے جس میں جاگنے کو سونے سے ملا دیا گیا ہو۔

فروڈرش ریوکرٹ (Friedrich Ruckert) نے اسی لیے شاعری کو انسان کی مادری زبان

قرار دیا تھا۔ یہ زبان مختلف زمانوں، زبانوں، قبیلوں، نسلوں اور عقیدوں سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے مابین نئے رشتے قائم کرتی ہے یا بہ قول ایلٹ مردوں اور زندوں میں ایک روحانی اتحاد کا وسیلہ بنتی ہے۔

اب آگے بڑھنے سے پہلے، ایک اور سوال جو میں نے اس اوڈیسی سے گزرتے ہوئے اپنے آپ سے پوچھا تھا، ایک بار پھر میں دوہرانا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ اسے ایک پرانی نظم کہا جائے یا نئی؟ یہ قدیم (pri-mordial) انسان کا قصہ ہے یا نئے زمانے کی کسی بے چین روح کا؟ نظم کا پہلا مصرعہ، جس سے دعا (پرارتھنا) کا آغاز ہوتا ہے، یہ ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

گویا کہ یہ صرف ایک قصہ وصال نہیں، ہجر کی ایک لمبی اندھیری رات کا سفر ہے۔ اور اس سفر کی روداد شاعر نے اپنی منزل تک رسائی یا اپنی ”آمد“ کے بجائے اپنی تلاش اور طلب کی بہ ظاہر ان کی داستان کے بیان سے شروع کی ہے:

اک آواز رہا کرتی ہے

ہردم میرے سنگ

شبدوں کی آواز!

کبھی جگائے، کبھی سلائے

کبھی وہ دے دے موت

کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے

دو ٹوٹے پھوٹے سے پنکھ

میں پنچھی بن کر پھر چھو لوں

نیل مگن کے تج

لوگ کہیں رنگریج!

اک آواز رہا کرتی ہے ہردم میرے سنگ

(شبدوں کی آواز)

--

کبھی مجھے مردِ رنگ بنائے کبھی بنائے فنکار
 کبھی وہ دے دے شاہِ نمائی، کبھی گدا کی رنگ
 کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے کبھی مجھے نمل
 کبھی مجھ کو آگ بنائے، کبھی مجھے مل
 کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے کھنول
 کبھی وہ دے ہوتوں کو غنچے کبھی انھیں نابول

ایک گہری گم شدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، نے اور پرانے اسالیب، برتے ہوئے، مانوس لفظوں اور نو دور یافت، تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہو گئی ہے۔ یوں بھی، بنو ارہ زمینوں اور چیزوں اور لوگوں کا ہوتا ہے، خوابوں اور احساسات کا نہیں کہ یہاں ہر رنگ دوسرے رنگ میں شامل دکھائی دیتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی حسیتِ اردو کی بنیادی شعری روایت (ہند اسلامی) کے ساتھ ساتھ اُس قدیم روایت کے عناصر سے بھی اپنے وسائل چنتی ہے جس کا سلسلہ کالی داس اور امرو، سے لے کر عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی بولیوں کے ادب (راجستھانی، برج، اودھی) تک پھیلا ہوا ہے۔ اور یہ استفادہ صرف شعری قواعد، لفظیات، صنائع اور بدائع تک محدود نہیں ہے۔ محسوسات، جذبات، کیفیتوں، سراپا اور شرنگار کے بیان، غرض کہ تمام وکمال طرزِ احساس اور ادراک کے آئینے میں یہ عکس نمایاں ہے۔ پرویز کی نعتیہ اور مہجرتی نکتوں میں اسی روپے نے ایک ایسے احترازی اور معوج آہنگ کی تشکیل کی ہے، جس سے نئی شاعری کا زیادہ تر حصہ تقریباً خالی ہے۔ حواس کی تربیت پر توجہ نہ دینے کا نقصان نئی شاعری نے اس طرح اٹھایا ہے کہ موضوعات کی یکسانیت، تجربوں کی تکرار اور اپنی صورت حال کے سلسلے میں ایک طے شدہ قسم کے روپے نے تخلیقی ادراک کی خوبیوں اور توانائیوں کو پنپنے ہی نہیں دیا۔ اختر الایمان اپنے شعری تجربوں تک صرف اپنے دہن کی مدد سے نہیں پہنچتے تھے۔ اُن کی تمام حسیں بیدار رہتی تھیں اسی لیے ان کی شاعری صرف تجربے کا بیان نہیں، بیان کا تجربہ بھی ہے۔ اس ہشت پہلو اور ہمہ گیر روپے کی مثالیں اختر الایمان کے بعد اور صلاح الدین پرویز سے پہلے ہمارے زمانے کے شاعروں میں تو اتر کے

ساتھ صرف محبت خفی کے یہاں ملتی ہیں اور اس کا سب سے بڑا سبب لوگ روایتوں سے ان کا
 خوف ہے۔ اس طرح سے بے تکلف و سائل سے کام لیتے۔ لیکن حقیقتی جہالت مندی کے علاوہ
 شاعرانہ وجدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور لچک بھی درکار ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس
 لحاظ سے صلاح الدین پرویز اپنے تمام ہم مصروں میں انک دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نہ تو کسی تجربے کو
 ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں نہ کسی لفظ کو۔ اس معاملے میں روایتی اور غیر روایتی، آزمودہ اور
 غیر آزمودہ، مثبت اور غیر مثبت کوئی قید نہیں۔ میں اس روئے کو صرف شاعرانہ، صرف لسانی، صرف قبی
 مح پر سمجھنے سے زیادہ اسے ادب کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کے ہمزایوں کی اور زمینی رشتوں کے
 واسطے دیکھتا ہوں۔ انسانی حواس کے دائرے میں آنے والے ہر تجربے کی طرح ہر لفظ کی بھی
 ایک خصوص طبعی اساس ہوتی ہے جس کی تشکیل میں عناصری دنیا کے تمام رنگ اور موسموں کی جل
 و جہد پیتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف بھری ہوئی چیزیں، اُن کی شیطیں، اُن کے ڈانٹے اور
 باتیں ہر لفظ پر اپنے سایہ ڈالتے ہیں اور تمام اسما اور اشیا کو ایک نشان، ایک علامت، ایک رمز
 بنا دیتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے:

سلام اے کبریا والے
 ترا جگر چٹائی ہے
 بدن کا لاجن
 کون و مکان کا لامکان
 جس کی سواری ہے
 ملائکہ پی بے سائی سے اُس کو بچاتے ہیں
 محمد مصطفیٰ جس پر بھی آرام کرتے ہیں
 نمازیں پڑھتی رہتی ہیں نمازیں ایسی مسجد ہے
 سلام اے کبریا والے

میں اُس کا جل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے

میں اُس بادل کے صدقے جو تری چھت پر چمکتا ہے
 میں اُس بستر کے صدقے جو تری آنکھوں میں جلتا ہے
 میں اُس مٹی کے صدقے جو ترے پاؤں سے بھڑکتی ہے
 میں اُن ہالوں کے صدقے جو ترے پاؤں میں بستے ہیں
 (--- دھوپ سرائے : باب سلام)

علم الانسان کے ماہرین کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا پرانے، تعقل کی بندشوں اور کاروباری
 مصلحتوں سے آزاد انسانوں کا شیوہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے دنیا بدل گئی۔ اس دنیا کو برستے کے آداب
 بدل گئے۔ لیکن یہ پرانا انسان کسی تصویر میں، رقص اور نغمے میں، شاعری کی کسی کتاب میں اب بھی
 اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ اُس کے ساتھ جانے ان جانے نئی جگہوں سے تجربے اور جیتی ہوئی بہت
 سی رتوں کے رنگ بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ اس کتاب کی جھومکا لے پانچ نکتے یوں ہیں

۱۔ مری جان،

لو ہار کو بھی بلایا

کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنا دے

مری جان،

منہ ہار کو بھی بلایا

کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنا دے

مری جان،

رنگ ریز کو بھی بلایا

کہ دل رنگ کے ایک چھری بنا دے

مری جان،

تم نے سبھی کو بلایا

سپاہی بھی آیا، گدائی بھی آیا

بزاز بھی آیا، سناری بھی آیا

کھالی بھی آیا، دلائی بھی آیا

مری جان،

مجھ کو نہ تم نے بلایا
اگر تم بلاتیں مجھے تو قسم سے
میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے
بدن توڑ دیتا
تو تم، تم نہ رہتیں
نہ بیڑی، نہ چوڑی
نہ بچھرہ، نہ پھری

اکلی کہاں جاؤ گی!

-۲

جان،

ایسے میں!!

بھگل ہے، گہرا اندھیرا ہے
گہرے ساندھیرے میں چلتی ہے جلی
اگر جلی والے نے گیہوں کے بدلے
جلی میں اپنی تسسیں ہیں ڈالا!
تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے ساندھیرے میں ہے ڈاک خانہ
اگر ڈاک بابو نے چٹخی کے بدلے
نہروا کی ااکھی تھی پہ دگا، ی!
تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے ساندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو

اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے
سونے کی خاطر تمہیں لوٹ ڈالا
تو تم کیا کرو گی!

اکیلی کہاں جاؤ گی!

جان،

ایسے میں!!

جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے

-۳-

مری جاں، مری جاں،

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!

مری جاں،

تمہارے لیے تہنیت کا بھی اک پھول شامل ہے ان میں
تمہارے لیے محویت کا بھی اک شال قاتل ہے ان میں

مری جاں،

اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی!
تمہیں پاس کی ایک سردی ملے گی
جو تم کو اوڑھ دے گی اک شال اونی
تمہیں ایک پت جھڑکی ہو لی ملے گی
جو تم کو بنادے گی جیسے رنگولی
تمہیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنادے گا جھلسل سی ملے گا

تسمیں اک ہستی رتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

مری جاں، مری جاں،

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!
کہ یہ میری نظمیں

بڑی سی حویلی کے دروازے باہر
بندگی موسموں سے پریشاں کھڑی ہیں!!

ان موسموں کے بارہ نام ہیں اور اتنے ہی روپ رنگ۔ مگر جذبے اور خیال کے یہ تمام دائرے۔ ایک ہی نقطے کے گرد گھومتے ہیں:

”اور تب میں نے دیکھا اُن کی انگلی سے ایک سُدرشن چکر بیدار ہوا اور
اُس بیداری میں بارہ مختلف خوابناک سُر مچلنے لگے۔۔۔ ان بارہ مختلف سروں
میں لیکن ایک ہی نام دھڑک رہا تھا اور وہ نام تھا۔۔۔ رادھے!“

(—دوسرے بھاگ کی بھومیکا)

گویا کہ تمام اشیا اور تمام مظاہر کا محور و مرکز ایک ہے۔ اسے آتما کہا جائے یا پرِم آتما۔ سارا فرق و
امتیاز نام کا ہے، ظاہری، خارجی اور فرضی۔ اساتذہ، ساون، بھادوں، کنوار، کاتک، اکھن، ہوس،
ماگھ، چیت، پھاگن، بیساگھ اور جیٹھ کے دائرے مل کر ایک اور بڑا دائرہ بناتے ہیں جس۔۔۔ تمام
رنگوں اور صورتوں کو اپنے اندر سمیٹ رکھا ہے۔ ہر شے کسی اور شے کے تعاقب میں ہے اور ہر
احساس کسی اور احساس سے جُڑا ہوا ہے۔ کائنات اور مظاہر کی وحدت کا یہ تصور پورے مشرق کی
پہچان کا بنیادی وسیلہ ہے۔ اسی لیے ”سُدرشن چکر“ کے ساتھ جذبہ و خیال کی فصیلیں بدلتی ہیں مگر یہ
”بیدار زندگی کی بنیادی حقیقت اور اس حقیقت کے شعور میں کوئی فرق نہیں پیدا ہونے دیتی۔ تلاش
اور طلب کا سلسلہ ایک ہے۔ چتاں چہ شروع سے اخیر تک لظم میں ایک نیم مجذوبانہ استغراق کی
کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ اور وصال کی آرزو جیسے جیسے شدید ہوتی جاتی ہے، اس کیفیت میں اُسی

تناسب سے محنت کی اور وفور بھی بڑھتا جاتا ہے:

رادھے،

اماں میں چوپ جائیں

بارش کا قطرہ بن جائے

ننگا کر دے

درختوں کی شاخوں کو

جسم کی پگھلائی کو ڈھونڈے

اجل کے افسوں میں ڈھل جائیں

اسے ماتھے کا چند رما پونٹے

ان دیکھی اجانی چایا نیلے سارے پھولوں کو خیم لے

اپنا جسم میرے جسم سے پہلے فنا کر دے

مجھے رشتے ناتوں کا واسطہ دے لے

مجھ سے جتنی کہہ کے اپٹ جائے

درویشوں کے ٹولی رک کر مجھے پرنام کر کے

سادے دن کاٹ دیے جائیں

لال ہو جائے

مجھے گلے لگالے

چتا میں رکھ کر آگ لگا دے

ایک برج بھومی بن جائے

شیام کی گھنٹی چادر میں چوپ جائیں

وداع کرو

وداع کرو

ہے رادھے، مجھے وداع کرو

اس سے پہلے کہ میری آنکھ مجھولی کے دن

اس سے پہلے کہ سنسان رات

اس سے پہلے کہ ہوا

اس سے پہلے کہ خواہش

اس سے پہلے کہ موسم

اس سے پہلے کہ کوئی

اس سے پہلے کہ کوئی

اس سے پہلے کہ کوئی

اس سے پہلے کہ کوئی

اس سے پہلے کہ کوئی

اس سے پہلے کہ کوئی

اس سے پہلے کہ ورنہ اون کے

اس سے پہلے کہ جہنا کا نیلا پانی

اس سے پہلے کہ کوئی انجانا دیں

اس سے پہلے کہ کوئی میری لاش کو

اس سے پہلے کہ سارا آکاش

اس سے پہلے کہ چاند ستارے

لیکن رادھے،

آخر میں ایک پرارتھنا ہے تم سے

کل جب سورج نکلے تو میری موت کا چراغ
سورج کے راستے میں رکھ دینا
اس سے کہنا کہ صبح کی مشعل

اسی موت کے چراغ سے جلانے

بارہ ماسوں کی یہ کہانی جس نے ازل سے اب تک پھیلے ہوئے وقت کو اپنے گھیرے میں لے رکھا
ہے، وصال کی طلب کا ایک نیا روپ ہے، بھلکتی اور تصوف کے روایتی مضمون سے مختلف، بخود اُن کل
میں ضم ہو جانے کی رسی اور پیش پا افتادہ روش کے برعکس یہاں نئے ملائم کی وساطت سے جسمانی
تجربہ اور روحانی تجربے کی ایک نئی روداد مرتب ہوتی ہے

پرانی کتابوں میں شہ کائنات نے اتنا لکھا ہے
سر سبز و شاداب بیڑوں کی وادی میں
جب اک کہانی کے قلعے کو کھودا گیا
اُس کی تہہ میں ملیں
کامتا اور کرونا بھری چند چٹیلیں،
سلکتا ہوا اک گدا

جس میں لوہے کا ہتھکڑا، چاندی کا ٹکڑا
اور چاندی کے کھ پر تھے سوکھے ہوئے
زرد پتھر اچ اور سرخ یا قوت کے پھونے چھونے سے کڑے
(وہ قطرے بھی ہو سکتے ہیں!) جن پر لکھے تھے سوالات
کیا ہے، سب کیا ہے!

طوفان۔ چپ۔ ایک بے بستی وادی۔ انگارے
چنگاریاں۔ موج۔ بیتاب سایہ۔ ہوا۔ لہر۔ قربت
لکھے تھے بہت سے سوالات
اس کے بھی آگے مگر کیا کروں
رات بستر سے اٹھ کے کہیں جا چکی تھی...

اور ان سوالوں کی شروعات ’آخری بھاگ کی بھومیکا‘ میں اس طرح ہوئی تھی کہ:

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!
ابھی تو سب یہیں تھے
اب کہاں ہیں!!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پردے اور زبرجد
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد
وہ سونے کا ورق اور اُس کے نیچے
ندی بہتی ہوئی سانسوں کو سینچنے
کوئی اک ڈوری اوپر کو کھینچنے

جو مجھ سے روٹھتے، مٹتے تھے
میرے ہل کہاں ہیں!
جو مجھ کو توڑتے تھے، جوڑتے تھے
کل کہاں ہیں!!

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!!

یعنی کہ اپنی حقیقت تک رسائی کی اس کوشش، اس دائم و قائم جستجو کا سلسلہ اُس مظہر کے گرد پھیلا ہوا ہے جو انسان کی ہستی کا بنیادی شناس نامہ ہے، اُس کا بدن - صلاح الدین پرویز نے سانسوں کے سرگرم سے ایک ایسا نغمہ ترتیب دینے کا جو حکم اُٹھایا ہے جو ہمارے احساسات کو ایک ساتھ کئی سمتوں میں لے جاسکے۔ یہ تجربہ پرانا بھی ہے، نیا بھی۔ طبعی بھی ہے اور ما بعد الطبیعیاتی بھی۔ اس کی تعمیر اور تشکیل میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل بھی سرگرم رہا ہے۔ یہ ایک سفر ہے مادے سے روح کی طرف، زمین سے آسمان کی طرف، چناں چہ یہ تجربہ تجزیہ کی بھی ہے اور یکسوئی بھی۔ اسی لیے اس تجربے کے بیان میں لفظ، آہنگ اور رنگ ایک ساتھ سرگرم ہیں اور اس تجربے کی تعبیر کے لیے صرف شعر اور ادب کی رسمی اصطلاحیں کافی نہیں ہیں۔ ہمہ گیر تخلیقی تجربہ مادے اور روح کی

موسیقی کے ساتھ شاعری، موسیقی، مصوری اور رقص کے امتیازات اور ان کے الگ الگ دائرہ کار کا احاطہ اس طرح کرتا ہے کہ ان میں فرق کرنا ممکن نہیں رہ جاتا۔ بھرت منی کی نامیہ شاستر نے انسانی جذبوں کی تنہیم کا جو ضابطہ مرتب کیا ہے، وہ کسی ایک فن، اظہار کی ایک جہت، تجربے کی ایک سطح کا پابند نہیں۔ اس نظم میں بھی تجربہ مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کے بجائے، آپس میں انہیں ملاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے آہنگ کی تلاش بھی گیت، بھجن، نظم، مثنوی اور منتر کو تقسیم کرنے والی سطح سے اوپر اٹھ کر کی ہے۔ چنانچہ یہ آہنگ ہمیں قدیم ہندوستانی شعریات کی تشکیل میں کام آنے والے عناصر اور نئی نظم کے اسالیب اور اظہارات سے ایک ساتھ روشناس کراتا ہے۔ انہوں نے اس نظم کے واسطے سے شاعری کی مانوس اور بنی بنائی زبان کی مدد لینے سے زیادہ توجہ ایک نئی زبان کی تشکیل پر صرف کی ہے۔ ایک نیا محوریہ وضع کرنا چاہا ہے اور ایک نئی شعری قواعد مرتب کی ہے۔ یہ عمل تمام کا تمام شعوری اور منصوبہ بند نہیں ہے۔ ہمارے نئے شاعروں میں، صلاح الدین پرویز کی پہچان الگ سے جو قائم ہوئی ہے تو اس کا ایک بہت بڑا سبب ان کی نظموں کی اندرونی وسعت، اس وسعت کی تعمیر کرنے والے کچھ ایسے پند اسرار اور تقریباً ناقابل فہم حد تک بے ساختہ، پند جوش اور مختلف النوع حسّی اور اعصابی وسیلے بھی ہیں جو ہمیں دوسرے نئے نظم گو یوں کی دسترس سے دور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمل صرف بیداری کا عمل نہیں ہے۔ اس میں جذب اور وحشت کی ایک ایسی کیفیت بھی شامل ہے جس کے بغیر حقیقی طمانینہ کا حصول شاید آسان نہیں۔ حقیقت اور ماورائے حقیقت، بیداری اور خواب کے سلسلے اسی سطح پر آپس میں ملتے ہیں اور اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دنیا کسی سوچے سمجھے اور معینہ نقشے کے مطابق بنائی جانے والی دنیا نہیں ہوتی، نہ ہی اس کی مکمل تشریح کی جاسکتی ہے۔ اس دنیا کی تعمیر، بلکہ تخلیق کا کام گہرے اندیشوں اور خطروں سے بھرا ہوا ہے۔ رکی زبان، رکی بیان، رکی ادراک اور وجدان کی رکی سرگرمی اس نامانوس اور گہیر تخلیقی مقصد کی حصول یابی کے لیے کافی نہیں ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے اپنی بے مثال کتاب (مشاہیر ادب، یونانی، قدیم دور) میں انخی لوخوس (Archilochus) ۶۸۰ ق م۔ ۶۴۰ ق م کے تذکرے میں لکھا تھا:

”زبان و بیان اور عروض پر اس کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ معمولی اور پوچ موضوعات سے بھی شعری حسن چھلکنے لگتا ہے۔ اس کے آزاد اور

قدرے لائیبالی لہجے میں بہت فکنی کی شان تو ہے مگر اپنی شعری روایت کی گہری آگہی بھی پائی جاتی ہے۔ اس نے بھانت بھانت کی بحروں سے نہایت ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ ایلکیوسی بحروں کی لفظیات پر زمیے کا خاص اثر ہے، لیکن جہاں اُس نے ٹروخائیوسی یا یامبوسی بحروں میں شعر کہے ہیں وہاں، اس کی زبان روزمرہ سے قریب ہے۔ اسے ان بحروں کا موجد تو نہیں کہا جاسکتا۔ وہ پہلے سے موجود ہوں گی، البتہ ان مقبول لوک بحروں کو ادبی شوکت ارخی لوخوس ہی کے طفیل نصیب ہوئی۔ اس کے کام میں بے حد روایتی اور بالکل نئے عناصر گلے ملے نظر آتے ہیں۔

میں یہاں دو الگ الگ روایتوں اور زمانوں کے سرے ایک دوسرے سے زبردستی جوڑنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ اس حوالے کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک ساتھ اپنی کلاسیکی شعریات اور اپنی لوک روایت کی توانائیوں، شعری تجربے کی دریافت کے رسمی وسیلوں اور غیر رسمی وسیلوں، تخلیقی وجدان کے تجسس اور استفہان کی پرانی اور نئی لہروں کا ایسا اجتماع، جو صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ملتا ہے، اُس کی تلاش کم سے کم ہمارے یہاں اردو کے دوسرے نئے شاعروں کی تھکی مامدی حسیت کے حوالے سے نہیں کی جاسکتی۔ یہ کیسی عجیب صورت حال ہے، الم آلو! بھی اور امید افزا بھی کہ اسی کی تہ سے صلاح الدین پرویز کی شاعری کا ظہور بھی ہوا ہے۔

شمس الحق عثمانی

بیدی نامہ سے باقیات بیدی تک

(۱)

بیدی کی ہر کہانی کو پڑھنے کے بعد، ایک احساس جس سے میں نے اپنے آپ کو ہمیشہ دو چور پایا ہے، یہ ہے کہ جس طرح بیدی اپنی کہانیوں کی تلاش میں بڑے جو کھم اٹھاتے ہیں، اسی طرح وہ کہانیاں بھی، تلاش کے ایک عجیبہ اور دشوار گزار راستے کو پار کرتی ہوئی، بالآخر ہمیں بیدی ہی تک لے جاتی ہیں۔ کہانی اور کہانی لکھنے والے میں ایسی حیرت انگیز ہم آہنگی، جو ہر طرح کے بیرونی دہنی یا نظریاتی یا سماجی جبر سے آزاد ہو، ہمیں بیدی کے کسی معاصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ کہانی کی یہ تعریف کہ اس کا سارا عمل اندھیرے میں چھلانگ لگانے کا ہے، بیدی کے تمام ہم عصروں میں سب سے زیادہ بیدی ہی پر بھتی ہے۔ بیدی ہمیں کبھی بھی معلوم نتیجوں تک نہیں لے جاتے۔ بیدی کبھی کسی ایسی سچائی سے پردہ اٹھانے کی جستجو نہیں کرتے جو ان کی اپنی ذات سے باہر، کسی اجتماعی مقصد کی تابع ہو۔ بیدی کسی فلسفے، نظریے، اخلاقی ضابطے، کسی کلمے، کسی علمی دریافت، کسی اصولی نظام، حقائق کی کسی مروج اور معین تعبیر کو اپنی کہانی کے سفر میں رونمائی کی اجازت نہیں دیتے۔

بیدی کی ہر کہانی گہرے دھیان سے جنم لیتی ہے۔ پڑھنے والوں سے بھی اس کہانی کا رابطہ دھیان ہی کی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ یہ کہانی ہمیں گیان کے کسی نقطے تک لے بھی جاتی ہے تو اسی دھیان کے واسطے سے۔ اسی لیے یہ کہانی اپنے قاری سے نہ تو تہذیب، تاریخ، نفسیات، کلچر اور سیاست کے طالب علمانہ مطالبے کا مطالبہ کرتی ہے، نہ اسے اپنے معنی کی تلاش میں اپنے دائرے سے باہر قدم رکھنے کی اجازت دیتی ہے۔ جس طرح یہ کہانی لکھنے والے کے صرف ذہن یا صرف تخلیقی بصیرت یا صرف فنکارانہ مہارت کی بجائے اس کی پوری ذات، اس کے وجود کی تمام جہات سے ایک جامع

تعلق رکھتی ہے، اسی طرح یہ کہانی پڑھنے والے سے بھی اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ وہ اپنے حواس، اپنے جذبات اور اپنے اعصاب کی کفایت کے حوالے سے اسے صرف سمجھے ہی نہیں، اُسے محسوس بھی کرے، اُس کا مطالعہ محسوس مطالعہ (Felt Reading) ہو۔ وہ اس کہانی کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اُسے دیکھتا اور چھوتا اور برتا بھی جائے۔ بیدوں کی طرح بدن میں چھپی ہوئی، یہ ظاہر تجریدی حقیقتوں کا لینڈ اسکیپ، جیسی کھری، جیتی جاگتی اور ارضی لکیروں اور جتنے تیز اور روشن رنگوں میں بیدی بتاتے ہیں اس کی مثال اردو میں ایک محدود ترکیبوں پر، صرف بلونت سنگھ کے افسانوں اور ان کے ناول رات، چور اور چاند میں ملتی ہے۔ مگر یہ بات عجیب اور غیر معمولی ہے کہ تیز رنگوں کے استعمال سے بھی بیدی کی کہانی کا ماحول بے حجاب اور پُرشور نہیں ہونے پاتا۔ گریا کہ بیدی تجریدیت کو فیشن کے طور پر برتنے والوں سے زیادہ تجریدی بھی ہیں۔ وہ تفصیل سے زیادہ اجمال کے، تجزیے سے زیادہ ادراک کے، خارجی مشاہدے سے زیادہ بصیرت کے قائل ہیں۔ مگر پڑھنے والا اپنے انہماک کے سلسلے میں ایک ذرا سی بے پروائی کا شکار ہو جائے تو پھر بیدی کی تجریدیت پر اُسے کوری حقیقت نگاری کا گمان بھی ہو سکتا ہے۔ بیدی کی کہانی میں ”پرتھوی بل“ نے ایک نیا مفہوم پایا ہے۔

اصل میں بیدی کے مجموعی وژن کی طرح بیدی کی زبان، لہجہ اور اسلوب بھی بہت پُرفریب ہے۔ وہ واقعات اور اشیا کے بیان میں چپ چاپ استعاروں کی صفیں بھی جھاتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کو یہ پتہ مشکل سے چل پاتا ہے کہ کون سی ساعت میں وہ مشاہدے کی سرحد کو عبور کر کے بصیرت اور محسوسات کی بستی میں داخل ہو گیا؛ اور وہ سنیر یو، جو اُس کے سامنے پھیلا ہوا ہے، اُس کا سلسلہ کب اور کیوں کر، مظاہر کی خارجی پرت کو توڑے بغیر، اُن کی تک جا پہنچا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کی نثر کے کھر درے پن اور ان کے احساس کی شہت (thingness) کے باوجود ان کی سوچ اور لہجے کے دھیمے پن کا سحر باقی رہتا ہے۔ بیدی کی آواز ہمیشہ مکھم رہتی ہے، اپنی توانائی کے باوجود ہمیشہ تحت البیانی کا انداز لیے ہوئے۔ وہ نہ تو جذبے کے اسراف پر آمادہ ہوئے ہیں، نہ لفظوں کے۔ شاید اسی لیے، اپنے زمانے کے تمام معروف لکھنے والوں کے مقابلے میں بیدی نے کم لکھا ہے۔ اس سلسلے میں بیدی کے بعض بیانات بھی ہمارے سامنے ہیں۔ مثال کے طور پر بیدی کا یہ کہنا کہ: ”افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر

میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک
 چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو پختہ فہم نہیں۔ ”یاد وہ سہل سمجھتا ہے۔“ یا
 جو گندہ پال سے حوالہ سے بیدی کا یہ اعتراف کہ ”جانیے میرے ساتھی کیوں کر اپنی کہانیاں قلم
 بردار سے لیتے ہیں۔ میں تو ہر طرح رک رک کر بڑی اذیت بھیل بھیل کر لکھتا ہوں۔“ ان باتوں
 سے یہ طور ایسا صاف نہانی کی طرف بیدی سے قیروں روئے اور ہر لمحہ جانے والی کہانی سے بیدی
 سے قیروں رابطہ، دونوں کو سمجھتے ہیں۔ ان باتوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ بیدی
 سے یہ کہانی لکھتا نہانی سے۔ ہر درازوں اور ان سے وابستہ واقعات کے علاوہ اپنے آپ سے
 اچھے رہنے کا یہ پتہ بھی ہے اور اس تجربے میں کہانی کے ساتھ ساتھ بیدی کی اپنی ذات
 بھی ایک انتہائی ترماش سے گزرتی ہے۔ اس عمل میں پرانی جتنی اور آپ جتنی کے بھید بنتے ہیں۔
 موجودات اور اس بات میں ایک انوکھا بندھن قائم ہوتا ہے۔ زبان بیک وقت اظہار کا وسیلہ بھی
 بنتی ہے اور اختفا کا بھی۔ بیدی سے یہاں دھانے اور پھپھانے کا قصہ ساتھ چلتا ہے۔ یہ سارا
 عمل کہانی بنتے ہوئے روایتی آداب سے زیادہ ضرورتی کے عمل سے متعلق ہے جو طوالت پر اختصار کو،
 رد عمل کی بے نیازی پر اشریت ہو اور غیر ضروری تھوپ پر گریز کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک ایسے ادبی
 ماحول میں جہاں قلم پر جذبے اور رجز و ایمان پر مبالغے کا تسلط روز بروز بڑھتا جا رہا تھا اور ادیب اپنے
 حلقہ قلمی منصب پر قانع نہیں تھے، بیدی کا یہ رانیہ ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف تھا۔
 یہی ہے اس مفروضے میں کہ ”افسانہ نگاری بنیادی خوبی اس کا حساس ہونا ہے“ تو خیر ان کے
 پھوٹنے سے بڑے تمام ترقی پسند ہم عصر بھی شریک تھے۔ مگر بیدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے صرف
 حساس ہونے کو اپنی عزت واری کی ضمانت نہیں سمجھا اور اس معاملے میں انھوں نے کبھی دوڑن کی
 نہیں لی۔ اپنی کہانوں سے بیدی کا تعارف ہمیشہ گہرے سکوت کے لمحے میں ہوتا ہے۔ بیدی نے
 کہا تھا۔ ”اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ ماضی اور مستقبل سے بے نیاز
 ہو کر مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں مجھے اپنے آپ ڈھونڈ لے گی۔“ یہاں اس یاد دہانی کی
 ضرورت نہیں کہ زندگی اور انسانیت تجربے سے مربوط جس حقیقت کو چھلکتی آدمی کی تلاش درکار ہوتی
 ہے، اسی حقیقت کا دوسرا نام کہانی ہے۔ تلاش کا یہ سارا تماشا دائرے کی صورت میں سامنے آتا
 ہے۔ یعنی کہانی اور کہانی کار، ایک دوسرے کے آگے پیچھے اس طرح چلتے ہیں کہ ان کی تقدیم اور
 تاخیر کا فیصلہ آسان نہیں رہ جاتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے تعاقب میں

ہیں۔ دونوں، اپنی اپنی جگہ آزاد اور خود کفیل بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مشروط بھی۔ کہانی اور کہانی لکھنے والے کے مابین ربط و ضبط کا یہ انداز پیدا نہ ہو سکے تو دونوں کی حیثیتیں متاثر ہوتی ہیں۔ کہانی لکھنے والے کی کتیز بن جاتی ہے یا پھر لکھنے والا کہانی کا غلام۔ بیدی اس تناسب کو کبھی بگڑنے نہیں دیتے، اسی لیے ان کی کہانی کبھی بھی مسلح اور ہموار زمین پر پھلتی بھاگتی دکھائی نہیں دیتی۔ صاف پتا چلتا ہے کہ دونوں بڑے اہتمام کے ساتھ پھونک پھونک کر قدم بڑھائے جاتے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر محتاط ہیں اور اپنی سرگرمی کے مقاصد سے انہی طرح آگاہ۔ دونوں کے ہاتھ میں ایک دوسرے کی لگام ہے۔

چنانچہ ہنگامی موضوعات پر بھی بیدی نے جو کہانیاں لکھی ہیں، وہ ہر طرح کے نظریاتی شور شرابے، فکری عجلت پسندی اور جذباتی غلو سے پاک ہیں اور شاید اسی لیے، اجتماعی مسئلوں میں الجھے ہوئے کردار بھی بیدی کے یہاں کبھی ٹائپ (type) نہ بن سکے۔

”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ میں بیدی کے یہ جملے کہ:۔ ”میں کئی بار مر اور کئی بار زندہ ہوا۔ ہر چیز کو دیکھ کر حیران، ہر سانچے کے بعد پریشان۔ میری حیرانی کی کوئی حد نہیں تھی، پریشانی کی کوئی انتہا نہیں۔۔۔ بیدی تخلیقی نفسیات کے ایک اہم عنصر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ عنصر ہے اُس حیرت کا جو بیشتر لکھنے والوں کے یہاں حادثوں کو ایک معمول کے طور پر اور افراد کو کسی نہ کسی بندھے کے اسلوب زیست کے ترجمان کی شکل میں، دیکھنے کی وجہ سے گند ہو جاتی ہے۔ انہیں کوئی انہونی حیران نہیں کرتی۔ اپنی آزمودہ کاری کے سبب کوئی دکھ انہیں اس حد تک پریشان نہیں کرتا کہ وہ رواں دواں طریقے سے اپنے رد عمل کا اظہار نہ کر سکیں۔ ایسی کہانیاں اور ان کے لکھنے والے، دونوں کہانی کے پہلے ہی جملے کے ساتھ سرپٹ بھاگنے لگتے ہیں اور ان کا گزر انسانی تجربے اور واردات کے جن راستوں سے ہوتا ہے، اُن میں وہ کسی قسم کی مزاحمت سے دوچار نہیں ہوتے۔ کہانی لکھنے والے کی طرح کہانی کی اپنی منزل بھی کم و بیش ہمیشہ مقرر ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ”سنہرے دور“ میں بیدی سے قطع نظر ایک منٹو تھا کہ رسم دورہ عام کے چکر سے بچا کا اور اسے اپنی ڈھٹائی کی سزا ملی۔ منٹو کے کردار اور اُن کرداروں کے اعمال ناٹے ایسے تھے کہ بڑی آسانی سے منٹو کی پیشانی پر فاشی اور رجعت پسندی اور انحطاط پرستی کی تہمتیں چپکادی گئیں اور منٹو کی افسانہ نگاری کے حوالے سے، ایسی بحثیں چھیڑ دی گئیں جن کے لیے ادب کے اسرار کو سمجھنے اور

اس کی کہانی کو حقیقت کی تخلیقی تعبیر کے طور پر پہچاننے کی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ یوں بھی منٹو کی سانجھی میں لوگوں کو چڑانے، چھینرنے اور غصہ دلانے کی ایک رو مستحکم پھڑکتی رہتی تھی۔ چنانچہ منٹو کا انجام ہمارے جوانان صالح کے ہاتھوں اُس کی اپنی توقع کے عین مطابق ہوا۔ مگر بیدی کا معاملہ منٹو سے مختلف تو تھا ہی، رکی اور رائج الوقت ادبی مقاصد اور اسالیب کے عادی نقادوں کے لیے ذرا مشکل اور صبر آزما بھی تھا۔ بیدی کی کہانی اس لحاظ سے غیر دل چسپ بھی تھی کہ اُسے رک رک کر، سوچ سوچ کر، دماغ پر زور دیے بغیر پڑھنا آسان نہیں تھا۔ یہ کہانی پڑھنے والے سے اُس ذہانت کی طلب گار تھی جو بین السطور کو سمجھنے کی قوت بھی رکھتی ہو، جو آگہی اور جذبے کی دوئی کو پار کرتی ہوئی اُس اکائی کے محاصرے پر قادر ہو جس کی ترکیب میں فکر اور وجدان اور مشاہدے اور بصیرت کی لہریں ایک ساتھ سرگرم رہتی ہیں، جو بظاہر غیر معروضہ اور کھردری زبان میں پھول کی جتنی سے بھی زیادہ نازک احساسات کی پہچان کر سکتی ہو، جو چٹائی خبروں اور کسی حرف راز کی طرح آہستہ آہستہ گھرتی ہوئی اور رونما ہوتی ہوئی ہو اور ایک ساتھ کئی زمانوں پر محیط صداقتوں میں تمیز کر سکے۔ ادب کے واسطے سے دنیا کو ترقی اور تعمیر کا درس دینے والی تنقید اس ریاضت سے جی چراتی تھی۔ چنانچہ شاعروں میں اختر الایمان اور افسانہ نگاروں میں بیدی ناٹ باہر کر دیے گئے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کو میراجی اور منٹو کی طرح نشاۃ ثانیہ کی گنجائش نہیں تھی۔ سو یہ ہوا کہ انھیں سرے سے ناقابل التفات قرار دے دیا گیا اور ان کا اعتراف کیا بھی گیا تو اُس وقت جب ان کے بیشتر معاصرین تخلیقی حکم سے دو چار، اپنے کو ہانپ ہانپ کر دو ہزار ہے تھے اور ان دونوں کی تازہ دی میں فرق نہیں آیا تھا۔ بیدی کی اہمیت کا احساس عام کرنے کے لیے ہماری تنقید کو جو فریضہ ایک قرض کی صورت ادا کرنا تھا، اُس بارے میں اتکا دکھا اشارے تو کیے گئے، مثلاً پروفیسر محمد مجیب اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کی بعض رائیں، مگر ان رایوں کو ہماری مقصد گزیدہ تنقید خاطر میں نہیں لاتی تھی۔ آل احمد سرور اور ممتاز شیریں کے مضامین میں جب غیر ملکی زبانوں کے مشاہیر سے بیدی کی کچھ مماثلت کا ذکر ہوا تو رفتہ رفتہ بیدی کے تئیں بے توجہی میں بھی کی آئی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایک باقر مہدی اور وارث علوی کو چھوڑ کر ہمارے اپنے دور تک بیدی کی شناخت کا قصہ ادھورا ہی رہا۔ بیدی کی کہانی جس زندہ اور بسیط تناظر میں اپنی معنویت کا انکشاف کرتی ہے اور انسانی رشتوں، انسانی المیوں، انسان کے ازلی اور ابدی احساس جرم، انسانی وجود کی ارضیت میں گندمی ہوئی حسی اور نفسیاتی کیفیتوں، ہستی پر چھائے ہوئے جبر اور باطن میں جاری ایک مستقل جنگ کے

منظریے، جن وحیدہ خطوط کی مدد سے تیار کرتی ہے، اُن کا احاطہ نا حال نہیں کیا جاسکا۔۔ سوائے اُن مستثنیات کے جن کا تذکرہ اوپر آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیدی کی بصیرت کے منطقے نہ تو صرف دیو مالا کے توسط سے سمجھے جاسکتے ہیں، نہ محض ان لسانی مسئلوں کی مدد سے جن کا سیاق بیدی کا انتہائی غیر رومانی اور غیر رسمی اسلوب ہے۔ نئے لکھنے والوں کے یہاں بیدی کی انفرادیت سے کچھ سیکھنے کی جو روش سامنے آئی، اُسی روش نے پرانے لکھنے والوں کو بیدی کے سلسلے میں اپنے رویے پر نظر ثانی کا راستہ دکھایا۔

اس کتاب بیدی نامہ کے بارے میں اگر مصنف کی طرف سے تقاضہ رسمی قسم کے پیش لفظ کا دیا تو ابھی تک جو کچھ بھی عرض کیا گیا ہے، وہ سب کا سب غیر ضروری تھا۔ کسی اچھی کتاب کو یوں بھی ایسی باتوں سے کوئی فیض نہیں پہنچتا۔ اسے کسی بیرونی سہارے کی حاجت نہیں ہوتی۔ میں نے تو جب بھی کسی معقول کتاب پر اس کتاب کے مصنف کے علاوہ کسی اور کی کوئی رائے دیکھی تو یہی خیال آیا کہ مصنف نے اس بہانے رائے دینے والے کو سرفراز کیا ہے۔ روایتی نوعیت کی تعریف و تحسین مصنف کو چاہے جتنا خوش کر لے، اس طرح کی خدمت میں نے اگر کبھی انجام بھی دی ہے تو ایک ناگوار مجبوری کی صورت۔ بیدی نامہ کا مصنف مجھے عزیز ہے اور شاید اسی تعلق کے احترام میں وہ چاہتا تھا کہ مجھے اس کتاب میں شامل ہونے کی عزت بخشے۔

یہ کتاب بیدی کا قابل توجہ مبسوط مطالعہ ہے، ایک خاصے کفایت شعار ادیب کے بارے میں خاصی ضخیم کتاب اور جو پہلو بیدی نامہ کو ہمارے لیے مزید قیمتی بناتا ہے، یہ ہے کہ اس کتاب میں عام تحقیقی مقالوں کے ٹکڑے کم سے کم نظر آتے ہیں۔ مصنف نے بیدی کو سمجھنے کے لیے نہ تو ۱۸۹۷ء کے غدر اور ڈپٹی نذیر احمد سے رجوع کیا ہے، نہ موقع بے موقع ادب کے عالموں اور فلسفیوں اور اصول سازوں کے اقوال نقل کیے ہیں۔ اُس نے ہر چند کہ اپنے تجزیے کا کیوس محذور نہیں رکھا مگر اپنے نتائج کی اساس اُس نے صرف بنیادی مآخذ پر قائم کی ہے۔ یہ مآخذ بیدی کی اپنی تحریریں ہیں۔ کہانیاں، ناول، ڈرامے، مضامین یا پھر بیدی سے بالمشافہ بات چیت۔

میں نے اس کتاب کے مصنف کو ایک محذور باندہ استغراق کے عالم میں برسوں ایک ایسے موسوع سے دست و گریباں دیکھا ہے جس پر وہ پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے مامور کیا گیا تھا۔ یہ واقعہ اب راز نہیں رہا کہ ہماری یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام کی خاطر اب علمی مشقتیں اٹھائی نہیں جاتیں،

خاص طور پر اردو میں۔ مگر اس ترقی کی تک و دو میں مصروف ہوتا ہے اور ریسرچ اسکالرز مگر اس کی خدمت میں۔ ایک کے پاس رہ نمائی کے لیے وقت نہیں ہوتا، دوسرے کو اس کی ضرورت نہیں ہوتی کہ بیشتر تحقیقی مقالے تحقیق اور تفحص کی بجائے محض سیدھی سادی بیوروکری کا حاصل ہوتے ہیں مگر اس کتاب کے مصنف کے سامنے دوہری مجبوری تھی۔ ایک تو یہ کہ اپنی افسانہ نگاری اور افسانے پر اپنی بعض تنقیدی تحریروں کے واسطے سے وہ ادبی حلقوں میں جانا پہچانا جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ مصنف ادب کے بہت سے عادی مجرموں کے برعکس لکھنے کے ساتھ ساتھ پڑھنے کی لت کا شکار بھی تھا۔ میں نے اس دور میں معدودے چند طالب علموں کو ادب کے مطالعے میں 'بیدی نامہ' کے مصنف کی طرح محو دیکھا ہے۔ اُس کا انہماک سچا تھا اور نظر گہری۔ پھر وہ اس زمانے کے کئی معروف اہل قلم کے برعکس معذور البیان بھی نہیں تھا۔ بلکہ اس معاملے میں تو مجھے 'بیدی نامہ' کو پڑھتے وقت بعض مقامات پر یہ احساس بھی ہوا کہ مصنف اپنے بیان میں کہیں کہیں جملوں کی طوالت کا بوجھ بے سبب اٹھا رہا ہے اور ہر چند کہ ایسے مقامات پر بھی اُس کی بات الجھنے نہیں پائی ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ مصنف میں اس نوع کی محنت سے بچنے کی صلاحیت اور سلیقے کی کوئی کمی نہیں تھی۔

اس کتاب کا ایک اور مثبت پہلو یہ ہے کہ مصنف نے حتی الوسع بندھی ٹکی باتوں اور طے شدہ اصطلاحوں سے اپنا دامن بچایا ہے۔ ایک مفروضہ کہ اصطلاح کے ذریعے بہت سے علم کو ایک ذرا سے کیسول کا فارم دے دیا جاتا ہے، ہمارے عہد میں اب اتنا مقبول ہو چکا ہے کہ کہنہ مشق لکھنے والے بھی اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ اصطلاحوں کے عادی ذہن دھیرے دھیرے بے سمجھے جاتے ہیں۔ اصطلاح کا راستہ آسان سی مگر اس میں ذہن کی خلاقی اور لکھنے والے کی اپنی سوچ جس بربادی کا شکار ہوتی ہے، ہمارا مصروف معاشرہ ابھی تک اس سے خبردار نہیں ہو سکا ہے۔ 'بیدی نامہ' میں علوم اور تنقید سے مستعار اصطلاحوں کا شور سنائی نہیں دیتا، مصنف کی اپنی آواز ابھرتی ہے، دھیمی، پُر اعتماد اور ذہانت آمیز۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے بیدی کو سمجھنے کا جو سنا بطن مقرر کیا ہے وہ کسی بیرونی جبر کا نہیں بلکہ بیدی کی کہانی اور 'بیدی نامہ' کے مصنف کی بصیرت میں ایک حیران کر دینے والی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں جو مقدمات پیش کیے گئے ہیں اُن کی بنیاد میں صرف جہاں جہاں سے حاصل کی ہوئی معلومات نہیں، مصنف کی اپنی حسیت

اور نئی تاثرات کا ایک بڑا ذخیرہ چھپا ہوا ہے۔ 'بیدی نامہ' کا یہ پہلا سے ٹاشن کی تنقید سے متعلق عام کتابوں میں نہ صرف یہ کہ گم ہونے سے بچائے گا، اس کی انفرادیت کو محفوظ بھی رکھے گا۔

(۲)

اردو افسانے کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام اس طرح منسلک ہوا ہے کہ اس نام کے بغیر اردو افسانے کا تصور محال ہے اور بیدی کے ساتھ شمس الحق عثمانی کا خیال اڑنا آجاتا ہے کہ ان کی کتاب 'بیدی نامہ' سے ہندوستان اور پاکستان میں بیدی شناسی کی ایک نئی روایت قائم ہوئی ہے۔ یہ کتاب شمس الحق عثمانی کے تحقیقی مقالے پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں اشاعت کے پچھلے دنوں بعد 'بیدی نامہ' کا پاکستانی اڈیشن بھی چھپ گیا۔ اب اس واقعے پر ترقیاً پسند رہبروں کا حرمہ گزر چکا ہے لیکن بیدی کے مطالعے میں اس کتاب کی بنیادی حیثیت ناچل رہی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عثمانی بیدی کے محقق یا صرف طالب علم نہیں ہیں۔ وہ بیدی کے عاشق اور حارف بھی ہیں۔ انہوں نے تحقیقی مقالہ مکمل کرنے کے بعد بھی انہوں نے بیدی کی تلاش اور تنقید کا سلسلہ جاری رکھا اور بیدی سے متعلق اہم اور غیر اہم ہر طرح کے مواد کے سلسلے میں ان کا طالب علمانہ شغف باقی رہا۔ اس لمبی اور صبر آزمائے چھان بین کا حاصل ان کی یہ تازہ ترین کتاب 'باقیات بیدی' ہے۔

'باقیات بیدی' کا سلسلہ ۴۶۸ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ عثمانی نے اس کتاب میں نقوش چار، نقوش فن، نقوش دیگران، نقوش نظر، نقوش گفتار کے نام سے پانچ ابواب قائم کیے ہیں جن میں بالترتیب بیدی کی یا بیدی سے متعلق سوانحی تحریروں، تصانیف بیدی کے دیباچوں، بیدی کی کچھ طبعی زرا، تحریروں، شخصی خاکوں اور تعارفی مضامین، فلم اور ادب سے متعلق چند تحریروں اور بیدی سے کچھ انٹرویوز اور ان سے ملاقاتوں کے بیان کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اپنے تنقیدی مقالے میں جو بجائے خود ایک تحقیقی واحد المرکز مقالے کی حیثیت رکھتا ہے، عثمانی نے اپنے ماخذ اور مصداق کی نشان دہی کر دی ہے۔ حسب ضرورت ہر تحریر کے ساتھ بنیادی حوالے بھی دے دیے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ہر تحریر کے زمانہ اشاعت اور پس منظر کی وضاحت بھی کرتے گئے ہیں۔

'باقیات بیدی' کے مضمومات بیدی کے حقیقی شعور اور افسانے کے فن کی بابت ان کے تصورات کو سمجھنے کے لیے ایک انتہائی اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے کچھ دیباچوں اور مختلف مواقع پر پیش کی جانے والی تحریروں اور خطبات کا تذکرہ ضروری ہے جن میں ادبی تنقید کی

روایتی اصطلاحوں سے مدد لیے بغیر بیدی نے چند بنیادی نکات کی نشان دہی کی ہے۔ عثمانی نے اس بکھرے ہوئے مواد کو دانہ دانہ چن کر اکٹھا کر دیا ہے اور اس کے پس منظر نیز سیاق کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ فن کی بابت بیدی کے روتوں سے قطع نظر ان کے ذہنی سفر کا ایک خاکہ بھی مرتب ہوتا گیا ہے۔ مثلاً درج ذیل کچھ اقتباسات سے ان تحریروں کی معنویت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”کہانی کا کوئی معین کتبہ نہیں۔ یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربے کی اجازت ہے، کیوں کہ اس میں عمل سے زیادہ نتیجے کو دیکھنا ہوتا ہے۔ کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے، تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق ”اس طرح لکھتا ہے جیسے کہ حریص بھنا ہو“ تیر کھاتا ہے۔۔۔ ہو لے ہو لے اور سوچ سوچ کر۔۔۔“ (صفحہ ۱۰۰)

(دانش دوام، اشاعت دوم، ۱۵ جون ۱۹۴۳ء)

”میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطہ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا، بہ جائے خود کسی حد تک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے۔“ (ص ۱۰۲)

(پیش لفظ، گریں، اشاعت اول، ۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء)

”(افسانے) کا پہلا فقرہ میرے نزدیک بہت اہمیت رکھتا ہے اور جب تک میں اُسے پانہیں لیتا میرا افسانہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔۔۔ قطع نظر اس کے کہ قلم سے مجھے مالی فائدہ ہوا، سب سے بڑا فائدہ میری افسانہ نگاری کو پہنچا۔ قلم ایک ایسا وسیلہ ہے جس میں شاعرانہ یا انشائیہ پر دازانہ زبان یا اکتسابی طرز تحریر مقبول نہیں ہو سکتا۔۔۔ میں ابتدا میں ادبی زبان لکھا کرتا تھا اور اس میں فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار ہوتی تھی، اس لیے میں غلط زبان بھی لکھ جاتا تھا۔۔۔ آج میں نے اس طرز سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے اور اپنے آپ کو سادہ اور بول چال کی زبان کا پابند کر لیا ہے۔“ (ص ۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲)

(علی گڑھ میں خطاب [ایک رپورٹ] اشاعت: مارچ ۱۹۶۶ء)

”کوئی کتنا بھی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے، وہ اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جاسکتا، ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی... آپ کہانی کی اکائی کو دہائی سے بدل دیجیے لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔“ (ص

(۲۷۳ تا ۲۷۴)

(مختصر افسانہ، زمانہ اشاعت: جنوری ۱۹۶۳ء)

’باقیات بیدی‘ کا آخری باب جس میں بیدی سے بات چیت اور ملاقاتوں کا بیان ہے، بیدی کے ذہن کو سمجھنے کے ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان میں سے بیشتر ملاقاتیں بے تکلف تھیں۔ دوستوں اور شناساؤں کی محفل میں بیدی کی شخصیت یوں بھی ہر طرح کے تکلف، تصنع اور نامہ جہام سے ماری دکھائی دیتی تھی۔ اپنے انٹرویوز میں بیدی گرد و پیش کی دنیا کے مسئلوں پر گفتگو کر رہے ہوں یا اپنے بارے میں کر رہے ہوں، کہیں بھی شخصیت پر کوئی غلاف نظر نہیں آتا۔ ہر معاملے میں اپنے موقف کا دیانت دارانہ اظہار اور شخصیت کا کھرا پن، بیدی کے نمایاں ترین اوصاف رہے ہیں۔ غرض کہ مضامین، مکالموں، غیر ملوک طبع زاد تحریروں، چھوٹی موٹی تقریروں سے لے کر فلموں کے اسکرپٹس تک ”باقیات بیدی“ اردو کے ایک انتہائی حساس لکھنے والے کی شخصیت کا ایک رنگارنگ اور بھرپور البم کہی جاسکتی ہے۔ شمس الحق عثمانی نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جس انسائڈ ڈتے داری اور مہارت سے کام لیا ہے، اسے مثالی کہنا چاہیے۔

اس طرح مجموعی طور پر یہ کتاب بیدی کی تخلیقی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت اور سوانح اور شعور کی ایک قیمتی دستاویز بن گئی ہے۔ بیدی کا کوئی مطالعہ اس کتاب سے استفادے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکے گا۔ ادبی متون کی تلاش و ترتیب اور تدوین و تحقیق کے ساتھ ساتھ تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں عثمانی کی جیسی نظر نئے لوگوں میں عام نہیں ہے۔

ooo

ایک ساعتِ شام اور تین اکیلے سائے

(عذرا عباس، سارہ حلقہ اور تنویر انجم کی شاعری پر ایک نوٹ)

اس غیر رسمی تحریر کا محرک اؤکسفر ڈیونی ورثی پریس کی طرف سے شائع ہونے والی شاعری کی ایک کتاب ہے۔ 'An Evening of Caged Beasts' (۱۹۹۹ء) جس کے مرتب آصف فرخی ہیں۔ کتاب کا مقدمہ یا تعارفی مضمون انہی کا لکھا ہوا ہے۔ البتہ نظموں کے ترجمے انہوں نے فریٹس پر پیچٹ کے اشتراک سے کیے ہیں۔ اس مجموعے میں ہمارے عہد کے سات نئے شاعروں کا کلام شامل ہے: افضل احمد سید، عذرا عباس، ثروت حسین، سارہ حلقہ، ذیشان ساحل، تنویر انجم اور سعید الدین۔ مجموعے کے مرتبین نے انہیں پوسٹ موڈرنسٹ قرار دیا ہے۔ سر دست میں اس کتاب میں شامل تین شاعرات عذرا عباس، سارہ حلقہ اور تنویر انجم کے بارے میں چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں جن کی نوعیت صرف تعارفی اور کسی قدر وضاحتی ہوگی۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے میں پاکستان کی نئی شاعری کے منظر نامے سے چند ایسی سینئر شاعرات کا تذکرہ بھی کروں گا جنہوں نے عذرا عباس، سارہ حلقہ اور تنویر انجم کی شاعری کو ایک طرح کا فکری اور تنقیدی پس منظر مہیا کیا ہے۔ مگر پہلے زیر تبصرہ شاعرات کے بارے میں کچھ تعارفی قسم کی باتیں کر لی جائیں۔

آصف فرخی نے اپنے مقدمے میں عذرا عباس کی بابت یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان کی شاعری کا نثری آہنگ اور کھر در اپن انہیں اپنے عہد کے نازک احساسات سے مزین اور تراش خراش کے

ساتھ اپنا اسلوب حتمین کرنے والے شاعروں کے مقابلے میں ایک بالکل ہی نئی اور مختلف شکل عطا کرتا ہے۔ عذرا عباس کراچی کے ایک سرکاری کالج میں اردو زبان و ادب کا درس دیتی ہیں۔ نظموں کے علاوہ انھوں نے چند کہانیاں بھی لکھی ہیں اور گفتی کے کچھ تنقیدی مضامین۔ ان کی پہلی کتاب ایک طویل نثری نظم 'نیند کی مسافتیں' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس نظم کی تشکیل، یکسر تجریدی خطوط پر ہوئی تھی، سیل اور مبہم علامات کی مدد سے۔ یہ کیفیت ان کی نظموں میں آج بھی پائی جاتی ہے، ہر چند کہ اب ان کا اصرار اپنے تجربوں کی براہ راست ترسیل، شاعرانہ تکلفات سے تقریباً مکمل گریز اور ایک متوسط طبقے کی عورت کے طور پر اپنی زندگی اور ماحول کی کسی قدر درشت اور سنگین عکاسی پر ہے۔ 'نیند کی مسافتیں' کے بعد عذرا عباس کی تین اور کتابیں سامنے آ چکی ہیں۔ ایک تو ان کا مجموعہ 'کلام میز پر رکھے ہاتھ' (۱۹۸۸ء) دوسری ان کی بچپن کی یادوں پر مشتمل 'روداد پیرا بچپن' (۱۹۹۵ء) جسے شمس الرحمن فاروقی نے ایک طویل نثری نظم سے تعبیر کیا ہے اور تیسری کتاب ایک اور شعری مجموعہ میں لکیریں کھینچی ہوں' (۱۹۹۶ء)۔ عذرا عباس کی شاعری غیر رسمی، غیر روایتی اور بڑی حد تک غیر شاعرانہ آہنگ رکھتی ہے۔ زندگی کی یکسانیت، تھکاوٹ، دینے والے روٹین، اکتاہٹ اور خالی پن کا بیان، عذرا عباس ایک عجیب و غریب لاتعلقی اور سرمہری کے ساتھ کرتی ہیں۔ داخلی پہچانات اور اپنے نسوانی عمل یا رد عمل کے بیان میں عذرا عباس قطعاً جذباتی نہیں ہوتیں، کسی بھی تجربے کو ذرا سا بھی بڑھا کر سامنے نہیں لاتیں۔ اپنی محرومیوں اور ہزیمتوں کا تذکرہ بھی وہ اس طرح کرتی ہیں جیسے موسم کا حال بیان کر رہی ہوں۔ یہ قول آصف فرخی عذرا عباس (ایک بے کیف) زندگی کی نثر کا شعر کہتی ہیں: 'Poetry of life's prose' ایک طرح کا فوری پن، صاف گوئی کا سپاٹ لوجہ، ہر طرح کی شعری آرائش اور بناوٹ سے عاری اسلوب عذرا عباس کی شاعری کے تاثر میں خاموش اضافے کا سبب بنتا ہے۔ ان کے یہاں عورت ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتی ہے جس میں اپنی ہستی کے دفاع اور ایک جارحانہ ماحول میں اپنے تحفظ کا عنصر خود رو اور خود کار ہے جسے نہ تو کسی بیرونی سہارے کی تلاش ہے نہ شاید توقع ہے۔ ان کی نظموں سے یہ چند اقتباسات دیکھیے:

کہیں سے کوئی نقطہ ایسا آ جائے
جو کسی بھی لفظ پر نہ لگایا جاسکے

اور وہ نقطہ

علاحدہ

انگ تسنگ

کھڑا رہے

کسی بھی گمان کے سہارے

اس انتظار میں

کہ کوئی ایسا لفظ آجائے

جس پر اسے لگایا جاسکے

(...کہیں سے کوئی نقطہ آجائے)

اگر مجھے ایک زندگی

اور مل جائے

تو میں اپنے سفر کو

اپنے اسباب کے ساتھ

باعثہ کر رکھوں

ایک پردے کی طرح

پانچوں سے ٹکراتی ہوئی

آنکھوں سے اوجھل ہو جاؤں

ایک ایسے درخت کی طرح

جو ساری عمر

دھوپ اور چھاؤں کا مزالیتا ہے

(...گلزوں میں غی ہوئی زندگی)

ایک چھوٹی سی مکمل نظم اس طرح ہے، عنوان ہے "ایک نظم لکھنا آسان ہے":

ایک نظم لکھنا بہت آسان ہے

ایک کاغذ اور قلم

ہونا چاہیے
 اور دماغ اور ایک دل
 اور وہ لفظ
 جو نظم لکھنا چاہ رہے ہوں
 اور دل اور دماغ کے درمیان
 ایک سلسلہ
 لیکن کبھی کبھی
 نظم نہیں لکھی جاسکتی
 دل اور دماغ اور لفظ
 کاغذ اور قلم
 جب ان میں سے کوئی ایک نہیں ہوتا
 تو پھر
 نظم درمیان سے کھو جاتی ہے

عذرا عباس کی شاعری میں، شاعری کے آزمودہ نسخوں اور مانوس وسائل کا سہارا لیے بغیر، اپنے آپ کو بطور شاعری قائم کرنے کی زبردست طاقت ہے۔ یہ شاعری بالعموم کسی انسانی تجربے یا صورت حال کے بارے میں کچھ کہنے کے بجائے فی نفسہ اس تجربے یا صورت حال کو منکشف کرتی ہے۔ ایک کھری اور سچی وجودی تصویر۔

یہ تصویر سارہ گلغتہ کی نظموں میں نسبتاً بے چین، مشتعل اور اپنے عورت ہونے کے آشوب سے کبھی دہشت زدہ کبھی ناخوش دکھائی دیتی ہے۔ سارہ گلغتہ کی شاعری سے جو المیاتی احساس رونما ہوتا ہے، وہ اس انتہائی ہنرمند اور تند و تیز رویہ رکھنے والی شاعرہ کی زندگی کا عنوان بھی بن گیا۔ سارہ گلغتہ ایک انوکھی کہانی کی طرح سامنے آئیں اور ایک ہولناک وجود کے تجربے سے گزرتی ہوئی اچانک اسی طرح رخصت بھی ہو گئیں۔ ان کی ہستی کے پورے اور ادھورے سلسلے پر ہمیں ایک کہانی کا ہی گمان گزرتا ہے۔ ان کی تعلیم بہت معمولی تھی۔ تربیت بہت ان گھڑ، مگر انھیں نہ اپنی پروا تھی نہ زمانے کی۔ ایسا لگتا ہے کہ زندگی سے ان کا تعلق بھی ہمیشہ بس برائے نام رہا۔ زندگی کبھی

انھیں ناظر میں نہ لائی۔ ٹھکرائے جانے، اذیتوں کا نشانہ بننے کا ایک مستقل احساس ہمہ وقت ان کے ساتھ رہا۔ سارہ گفتہ نے ایک انتہائی شدید، تناؤ سے بھری ہوئی، ڈرامائی اور دہشت خیز زندگی گزاری۔ امرتا پرتم نے ایک تھی سارہ کے نام سے اُن کی بایوگرافی لکھی ہے۔ سارہ گفتہ کی حسیت اور سوانح کے جو پہلو اس کتاب میں نہ آ سکے، ان کی کافی سارہ کی نظموں کے مجموعے 'آنکھیں' سے ہوتی ہے۔ امرتا پرتم ان کا شمار اس عہد کے سب سے بڑے شاعروں میں کرتی تھیں۔ 'آنکھیں' کے بعد سارہ گفتہ کا کچھ اور کلام اردو اور پنجابی کے مختصر مجموعوں، میں چھپا۔ ایک ناول بھی انھوں نے غیر مطبوعہ چھوڑا تھا 'انسان کا قرآن' جو ان کی انتہائی اندوہ ناک موت کے ساتھ لاپتہ ہو گیا۔

سارہ گفتہ کی شاعری ادب کے عام قاری اور تنقید نگار دونوں کے لیے چکر ادینے والی ہے۔ اس پر ایک نہ مکتوم، خواہ کامی کارنگ چھایا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اکثر شخصی اور نجی قسم کے ہیں اور ان باعقبی پر وہ اپنے ادراک بہت پیچیدہ تاثرات پر مبنی ہے۔ آصف فرخی نے لکھا ہے کہ سارہ گفتہ کی نظموں میں آپ تک لفظوں کی کوئی بہرہ پنک اٹھتی ہے اور پورے ماحول کو چکا چوند کر دیتی ہے۔ بحر بے کے ساتھ ساتھ ان کے بیان میں بھی اتھل پھل اور ناہمواری کی ایک مستقل کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ سارہ گفتہ کی نظموں میں اسرار اور ابہام کی جو دھند چھائی ملتی ہے، اس سے گزر کر ان کے جنرل آمیز تخیلاتی تجربوں تک رسائی آسان نہیں ہے۔ لیکن اپنے ادراک اور بصیرتوں کی ادھوری تغنیم کے باوجود سارہ گفتہ پڑھنے والے کے احساسات پر اپنی تخیلی طاقت کا تاثر لازماً قائم کرتی ہے۔ اس تاثر سے اپنے آپ کو الگ رکھنا ان کے قاری کے لیے تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ جہاں

تہاں سے کچھ مثالیں:

تجھے جب بھی کوئی دکھ دے
اُس دکھ کا نام بیٹی رکھنا
جب میرے سفید بال
تیرے گالوں پر آن نہیں، رو لینا
جن کھیتوں کو ابھی اُگنا ہے
اُن کھیتوں میں

میں دیکھتی ہوں تری انگلیا بھی
 بس پہلی بار ڈری بیٹی
 میں کتنی بار ڈری بیٹی
 ابھی ہیروں میں چھپے تیرے کمان ہیں بیٹی
 میرا جہنم تو ہے بیٹی
 اور تیرا جہنم تیری بیٹی
 تجھے نہلانے کی خواہش میں
 میری پوریں خون تھوکتی ہیں

(—فیلی بیٹی کے نام)

ہمارے آنسوؤں کی آنکھیں بنا کی گئیں
 ہم نے اپنے اپنے ظالم سے رسہ کشی کی
 اور اپنا اپنا بن ہوئے
 ستاروں کی پکار آسمان سے زیادہ زمین سنتی ہے
 میں نے موت کے ہال کھولے
 اور جھوٹ پر دراز ہوئی

آسمانوں پر میرا چاند قرض ہے
 میں موت کے ہاتھ میں ایک چراغ ہوں

(—چاند کا قرض)

ایک عجیب و غریب عنصری سادگی کے ساتھ ساتھ وحشت اور دیوانگی کی حد کو چھوتا ہوا
 شاعرانہ تجربہ سارہ حلقہ کی مخصوص پہچان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری
 نہیں کی بلکہ شاعری نے ان کے پورے وجود کو اپنے حصار میں سمیٹ لیا اور وہ اپنی ہی
 آگ میں جل بجھیں۔ تجربے پر ان کا جیسا ارتکاز اور شدت آثاری اُن کے ہم عصروں

کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔

تنویر انجم (پیدائش: ۱۹۵۶ء، کراچی) کی شاعری کے خدو خال بہت دیر سے مرتب ہوئے۔ ان کی چند نظمیں 'ادب لطیف' کے ایک شمارے (۱۹۸۳ء) میں ایک ساتھ شائع ہوئی تھیں اور ایک مجموعہ 'اندیکھی لہریں' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا تھا لیکن کلام کی اشاعت میں طویل وقفوں کے باعث تنویر انجم کا نام نمایاں نہ ہو سکا۔ یوں بھی آواں گار دشاعرات کی پرانی صف... کشورناہید، فہیدہ ریاض، شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی کی موجودگی اور عذرا عباس اور سارہ گلغتہ کی شاعری کے چمچے میں بہت دنوں تک تنویر انجم کی آواز کھوئی سی رہی۔ ۱۹۹۳ء میں ان کا ایک اور مجموعہ 'سفر اور قید' میں نظمیں کے نام سے چھپا۔ کراچی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کرنے کے بعد وہ آسٹن، امریکہ کی ٹیکساس یونیورسٹی سے لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی تکمیل کے لیے اردو کی نئی شاعری کے منظر نامے سے عرصے تک روپوش رہیں۔ البتہ پچھلے چند برسوں میں ان کا کلام ہندوستان اور پاکستان کے بعض معروف رسائل (شب خون، آج) میں متواتر چھپتا رہا اور ان کی طرف نئے ادب کے قارئین کی توجہ میں کچھ تیزی آئی۔

مختلف ادوار میں تنویر انجم کی نظمیں الگ الگ سطحوں پر صورت پذیر ہوئی ہیں۔ ان کی شروع کی نظموں میں ابہام بہت تھا اور ایسا لگتا تھا کہ ان کا تجربہ ایک گریزاں لمحے کی طرح ان کی گرفت میں یا نو آنہیں رہا ہے یا پھر اتنا سیال ہے کہ اس کی ہیئت کا تعین ممکن نہیں۔ لیکن حالیہ برسوں میں ان کی جو نظمیں سامنے آئی ہیں ان کی لفظیات، علامتیں اور پیکر خاصے ٹھوس اور واضح ہیں۔ نہیں کہیں تو نظم کہانی کی طرح اپنے زمان و مکان میں پیوست دکھائی دیتی ہے اور قاری کے احساس سے فوراً ایک رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی کچھ نظمیں اس طرح ہیں:

جنگلوں کی نیند میں سو جائیں ہم

راستے کھوجائیں ہم

خواب، دریا، وادیاں

جاگتی محرومیاں

بند کلیوں کے گلے ملتے ہجوم

پتھری ہو جاؤ تم

پگھڑی ہو جائیں ہم

(-- آشائیں)

یہ جنگلوں کی رات ہے
اس رات سے آگے کوئی بستی نہیں
یہ اوس جوشاخوں میں ہے
پی لیں اسے
اس اوس سے آگے کوئی عری نہیں

(-- آخری پتوں میں)

اور یہ اقتباسات ہیں... دو نظموں سے:

گرد ہمارے گھروں تک پھیل گئی
اس موسم میں کوئی بارش نہیں
ہم نے ہادل کے آخری کھڑے کو گزر جانے دیا
اب وہ میرے نافرمان بیٹے کی طرح
واپس نہیں آئے گا

(-- کوئی آواز نہیں)

میں نے اپنی زندگی
خواب دیکھنے بڑے اور خار چھنے میں ضائع کی
مجھے فسوس ہے
خواب مجھے خوش کرتے رہے
اور محبت کے لمحوں کو ملتی کرتے رہے
بہت معمولی باتوں کے لیے
مجھے ذلیل کیا گیا
اور میرے تخیل نے
مجھے ان لوگوں سے طویل جنگوں میں ضائع کیا

جنہیں پسند لفظوں سے شکست دی جا سکتی تھی
میری عبادت گاہ کو کسی گھر سے آگ نہیں ملی
مجھے آتش، ان کو روشن رکھنے کا طریقہ جاننے کے لیے
اپنے دل کو جلاتا پڑا

(--خار پختے ہوئے--)

(اس بلا تھو لو جی) کنہرے میں متعید وحشیوں کی ایک شام کے مرتبین (آصف فرخی اور فرینیسس پرستگیت) کا خیال ہے کہ بشمول عذرا عباس، سارہ گھنٹہ اور تنویر انجم، یہ ساتوں شاعر (بقیہ نام انضال احمد سید، ثروت حسین، ذیشان ساحل اور سعید الدین) مرکزی دھارے یا نئی شاعری mainstream سے الگ ہیں۔ ان کا مشترک اسلوب، نثری آہنگ سے ان کی قیامت ہے۔ نغظیات بھی غیر شاعرانہ اور نثری ہے۔ یہ روزمرہ تجربے میں آنے والی اشیا اور مظاہر کو طامات کے طور پر برہمتے ہیں، دور از کار، خلی اور موہوم وسائل سے گریزاں ہیں اور ان محرومیوں، نارسائیوں اور کلفتوں کا تذکرہ کرتے ہیں جن کا تعلق عام اور معمولی انسانوں کی زندگی سے ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں وقت کی رفتار سست، راستہ ناہموار اور ماحول بے تشدد اور دہشت خیز رہا ہے، جہاں تاریخ کا مجموعی عمل، اضطراب آسا اور اجتماعی بہتری کے امکانات سے تقریباً خالی رہا ہے، یہ ساتوں شاعر ایک مستقل محرومی، بے بسی اور اذیت کے احساس سے دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ انضال احمد سید نے اپنی پہلی کتاب کا نام چھینی ہوئی تاریخ شاید اسی احساس کو زبان دینے کے لیے رکھا تھا۔ انضال احمد سید کی نظموں پر مشتمل گیان رجن کے معروف ہندی جریدے 'پہل' کا ایک پورا شمارہ سامنے آچکا ہے۔ اپنی ارضیت، سادگی، براہ راست اظہار، لہجے کی کڑواہٹ اور شعلہ بار اداسی کے باعث ان کی نظموں کو ہمارے یہاں غیر اردو داں حلقوں میں بھی غیر معمولی قبولیت ملتی ہے۔ ثروت حسین کی ناوقت موت نے ایک منفرد اور امکانات سے بھری ہوئی تخلیقی زندگی کا سلسلہ اچانک ختم کر دیا۔ لیکن ان کا مجموعہ 'آدھے سیارے پر'، اسی طرح ذیشان ساحل کی نظموں پر مشتمل دو کتابیں (چڑیوں کا شور، کراچی کی نظمیں) اور سعید الدین کا مجموعہ 'رات' بھی ڈگر سے ہٹی ہوئی اور عام آدمی کے آشوب اور احساسات کی نمائندگی کرنے والی شاعری کے سیلے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ عذرا عباس، سارہ گھنٹہ اور تنویر انجم کی آواز اپنے ان ہم عصروں کی آواز میں

کبھی گم نہیں ہوتی اور اپنی اپنی پہچان رکھتی ہے۔ کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کسی حد تک شائستہ حبیب (سورج پر دستک) اور نسرین انجم بھٹی (بن باس) کی نظموں نے نئی شاعری کا جوہر جہت اور رنگارنگ پس منظر ترتیب دیا تھا، اسی کی تہ سے عذرا عباس، سارہ گلغتہ اور تنویر انجم کی حسیت کا ظہور ہوا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ صنف غزل کی روایت کا سایہ اور ترقی پسند اسالیب کا نقش و نشان ان کے یہاں تقریباً ناہید ہے۔ سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تجربوں کے بیان میں بھی ان کا لہجہ اور اسلوب، اسی کے ساتھ ساتھ ان کا تخلیقی اور ذہنی رویہ ایک صاف اور واضح وجودی سیاق رکھتا ہے اور اپنے اپنے اظہار کے راستے پر یہ بالعموم اکیلی اور آزاد نظر آتی ہیں۔ اپنے تخلیقی اختیارات کا استعمال انہوں نے مکمل آزادی کے ساتھ کیا تھا، اسی لیے ان کی شاعری کی تفہیم اور تعبیر کا مکمل بھی نئی شاعری کی روایتی تنقید کے بجائے پڑھنے والے سے ایک نئے شعور اور بصیرت کا تقاضا کرتا ہے۔ اعتراف اور انکشاف ذات کی ایک ذور انہیں آپس میں ایک دوسرے سے جوڑتی تو ہے۔ لیکن بہتر یہی ہو گا کہ انہیں ایک گروہ یا گروپ کے بجائے افراد کے طور پر دیکھا اور سمجھا جائے کیوں کہ ان میں جتنا کچھ مشترک ہے، اس سے شاید کہیں زیادہ مختلف بھی ہے۔

(علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں خواتین اور ادب کے موضوع پر ہونے والے ایک سیمینار میں پڑھا گیا)

مشفق خواجہ

سخن در سخن اور سخن ہائے ناگفتنی

”وہ جو کہتے ہیں کہ ہر کتاب کے جنگل میں کہیں نہ کہیں کوئی گیدڑ چھپا ہوتا ہے تو خامہ بگوش کی نظر نہایت تیزی سے اس گیدڑ کو براہ کر لیتی ہے۔ وہ کسی بھی مصنف کے لکھے ہوئے مختلف نعروں اور جہرا گرافوں اور ان پر رواں رائے زنی کی مدد سے ایک ایسی خندہ آؤر تلخیص تیار کرتے ہیں جو زیر نظر تصنیف کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دے۔ پھر بھی انھیں جدید ناقدین کی رد تکمیل سے شکایت ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ وہ کسی بھی معروف نقاد کی بہ نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں اور جب وہ کہتے ہیں کہ نقاد لوگ پڑھتے دڑھتے بالکل نہیں تو زیادہ تر درست معلوم ہوتا ہے۔“ (منظر علی سید: دیباچہ)

مجتوں گورکھپوری نے اپنے معروف شخصی خاکے ”گھوپتی“ میں فراق صاحب کی اس خوبی کا تذکرہ کیا تھا کہ کسی بھی کتاب کو پڑھتے وقت فراق صاحب اس کتاب کے مرکزی نکتے یا nucleus تک بہت جلد پہنچ جاتے ہیں۔ فراق صاحب کی ذہانت میں ایک خاص طرح کی عجلت پسندی تھی چنانچہ کسی بھی تحریر یا گفتگو میں بچے کی بات کو فوراً سمجھ لینا ان کے عام مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ مشفق خواجہ صاحب (خامہ بگوش) کی طینت میں سنجیدگی اور گفتگو کا ایک انوکھا

احترام دکھائی دیتا ہے، خندہ بلب لیکن اپنے علمی اور ادبی مقاصد کے لحاظ سے نہایت متین، گہرے اور گہرے۔ ان کے اس رویے پر غور کرتے وقت مجھے بعض اوقات آر۔ کے لکشمین کا خیال آتا ہے جنہیں خوشونت سنگھ دنیا کا سب سے بڑا کارٹونسٹ کہتے ہیں یا وہ جو غالب نے کہا تھا کہ ”دل محیط گر یہ و لب آشنائے خندہ ہے“ اور جس کا اطلاق ہم اکبر کی مزاحیہ (؟) شاعری پر بآسانی کر سکتے ہیں، تو کم و بیش ویسی ہی بات خامہ بگوش کے کالموں پر بھی صادق آتی ہے۔ ٹائمز آف انڈیا نے ہر صبح ہماری پہلی توجہ لکشمین کے اس کارٹون پر مرکوز ہوتی ہے جو ہماری موجودہ ثقافت اور سیاسی کلچر میں عام آدمی کی حیثیت اور صورت حال (کی تخفیف اور خرابی) پر ہمیشہ ایک دلنشندانہ تبصرے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

ان مجموعوں میں شامل کئی تحریروں کے لہجے، زبان اور باتوں سے صاف پتا چلتا ہے کہ خامہ بگوش زیر تبصرہ کتاب یا مصنف کی بد مذاقی اور بے توفیقی پر کڑھ رہے ہیں، افسردہ ہیں، اندر ہی اندر بیچ و تاب میں مبتلا ہیں لیکن اپنی برکھگی اور رد عمل کا اظہار یوں کر نا چاہتے ہیں کہ ان کے مزاح کی اصل کیفیت ’مزاح‘ کے پردے میں چھپ جائے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو ان کتابوں کو بالعموم جو نام دیا جاتا ہے، یعنی کہ طنز و مزاح کا اور ان کی جو پہچان مقرر کی جاتی ہے، یعنی کہ ادبی کالموں کے انتخاب کی، میرا خیال ہے کہ یہ اس سے آگے کی چیزیں ہیں۔ مظفر علی سید نے یہ اعتراف تو کیا ہے کہ ”(خامہ بگوش) کسی بھی معروف نقاد کی بہ نسبت کسی بھی تازہ کتاب کا مطالعہ کہیں زیادہ توجہ اور تفصیل کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔“ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ ”خامہ بگوش کو ایک سنجیدہ اور ذہنی دار نقاد قرار دے کر انہیں اردو زبان کے ممتاز ناقدین کی مشہور یا بدنام زمانہ برادری میں شامل کرنا، ان کی تمام غیر سنجیدگیوں اور غیر ذہنی داریوں کے ہوتے ہوئے، ناقدین کے علاوہ خود ان کے ساتھ بھی بے انصافی ہو گا۔“ مجھے معلوم نہیں کہ ان تحریروں کے بارے میں (مظہر امام صاحب سے قطع نظر) عام پڑھنے والے کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ البتہ اپنے طور پر میں تو اسی نتیجے تک پہنچتا ہوں کہ خامہ بگوش کے یہ کالم متعدد اوصاف و عناصر کی یکجائی کا مرقع ہیں۔ ایک محقق، ایک نقاد، ادب کا ایک سنجیدہ قاری، ایک کھلنڈری طبیعت رکھنے والا ذہن پارکھ، ایک سماجی اور تہذیبی مبصر، ایک ظرافت نگار، زبان و ادب کے مضمرات اور گہرے نکات پر توجہ مرکوز کرنے والا ایک انتہائی صاحب بصیرت سیر میں، رواروی میں اور بہ ظاہر چلتی

پھرتی زبان اور فہروں میں نہایت پتے کی باتیں کہنے والا شخص، غرض کہ ان تحریروں کے واسطے سے ایک ہزار شیوہ مصنف کی تصویر سامنے آتی ہے۔ خامہ بگوش نے نثری اظہار کی مختلف ہیئوں اور سطحوں کی گرفت سے اپنے احساسات کو آزاد رکھا ہے اور ادبی کالم نویسی کے عام تصور میں اپنے لیے غیر معمولی گنجائشیں پیدا کر لی ہیں۔ کم سے کم اردو کی حد تک، اس میدان میں ان کا کوئی مقابل نہیں ہے۔

ان کتابوں کی بابت سوچتے وقت میں اپنے آپ کو ایک مشکل میں بھی پاتا ہوں۔ صاحب کتاب سے میرا ایک شخص تعلق بھی ہے۔ ہمارے ادبی معاشرے میں اس وقت مشفق خواجہ کی جیسی شخصیتیں بہت کم یاب ہیں۔ وہ کتابوں سے محبت کو شاید اپنی تمام دل چسپیوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ علم و ہستی کا جذبہ ان کے یہاں بے حساب ہے۔ ادبی تحقیق اور شخص کے معاملات میں وہ ہر کس و ناکس کی مدد کے لیے فوراً آمادہ ہو جاتے ہیں۔ یہ بات میں اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ہمارے ادبی معاشرے میں اردو زبان و ادب کی سمت و رفتار اور اردو ادیبوں کے احوال کی خبر رکھنے والا خواجہ صاحب جیسا کوئی اور شخص مشکل سے ملے گا۔ وہ اچھی بری ہر کتاب، ہر تحریر، ہر تقریب کی خبر رکھتے ہیں، ہر چند کہ ان کی گوشہ گیری اور خلوت نشینی، ایک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ ان کا حافظہ بہت قوی ہے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ یہ ظاہر غیر معروف موضوعات پر بھی ان کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ ان سے متعلق ہر تفصیل لکھتے وقت ان کے سامنے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر 'نخن در نخن' میں تاریک ساقی کی لطیفوں کی کتاب پر ان کا کالم 'زور قلم یا ضعف قلم' اور 'نخن ہائے ناگفتنی' میں ڈاکٹر مبارک علی کی کتاب 'تاریخ اور دانشور' پر خواجہ صاحب کا کالم 'تاریخ یا نثر' نویسی بادی النظر میں ہلکے پھلکے مگر نادر معلومات کا خزانہ ہیں۔ 'زور قلم یا ضعف قلم' میں انہوں نے اردو میں ادبی لطیفے یکجا کرنے کی تاریخ بھی رقم کر دی ہے اور 'تاریخ یا نثر' نویسی میں 'تاریخ نویسی کے نام پر غیر ذلتے دارانہ بیان بازی کے روئے پر انہوں نے گرفت دلائل اور شواہد کی روشنی میں کی ہے۔ اتنے متنوع موضوعات پر اس طرح جم کر لکھنا آسان نہیں ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں اس معاملے میں نئے پرانے، جدید یا روایتی یا ترقی پسند۔ کسی طرح کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ بے شک انیس ناگی، سحر انصاری، نظیر صدیقی، انور سدید، بشیر بدیع، مظہر امام جیسے کچھ معاصرین ان کے یہاں مستقل کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا ذکر آتے ہی خواجہ صاحب

کی رگِ ظرافت پھڑکنے لگتی ہے۔ لیکن ان کے تذکروں میں برہمی کا وہ انداز نہیں ملتا جو مثال کے طور پر ادبی مجاور اور مرزا غالب پر قاطعانہ حملہ کے عنوان سے لطیف الزماں خاں صاحب کے تذکرے میں ہے۔ خواجہ صاحب بے ضرر قسم کی مضحک اور معصومانہ باتوں کو تو طرح دے جاتے ہیں، لیکن کسی ایسے اقدام کو قبول کرنے کے روادار نہیں ہوتے جو ہماری روایات اور اقدار سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔ وہ نہ تو غلط رویے برداشت کرتے ہیں نہ غلط سلسلہ زبان و بیان اور اس ضمن میں خواجہ صاحب کی گرفت ہمیشہ بہت مستحکم اور مدلل ہوتی ہے۔ ادیب اور راگ درباری میں ڈاکٹر عالیہ امام کی انشا پردازی پر تقریباً بلا تبصرہ، خواجہ صاحب نے ڈاکٹر صاحبہ کے حسب ذیل اقتباسات کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور اپنے موقف کا خاموش اظہار کر دیا ہے۔

- ۱- وہ عقل و خرد، عرفان و آگہی کا ان گنت جھاڑ تھا۔
- ۲- ہر بات جو وہ کر رہے تھے راز معلوم ہو رہی تھی، راز جو کلی کی طرح خوب صورتی نکال رہی تھی۔
- ۳- انہیں دو الفاظوں میں بقائے انسانیت کا دار و مدار ہے۔
- ۴- ان دھڑکنوں کو سینے جنھوں نے ابھی دھڑکنا شروع نہیں کیا۔
- ۵- ہر مرتبہ وہ... اونچے سے اونچا تر ہوتا گیا۔
- ۶- سردار کی شاعری نئی پیکر تراشنے کے لیے نیا پیشہ استعمال کرتی ہے۔
- ۷- تقی صاحب سائنسی سوچ کی دنیا میں نبوت بخش مکھڑا ہیں۔
- ۸- احتشام صاحب... تنقید کے لیے نبوت بخش مکھڑا بن گئے۔
- ۹- سردار صاحب کی طرح ان کی تحریک کا مکھڑا بھی نبوت بخش ہے۔
- ۱۰- عقل کی بزرگی کے گیت گانا ان کے نزدیک تلاوت قرآن تھا۔
- ۱۱- شیخ ایاز کے کوچے میں قدم رکھنا طواف کعبہ اور اس کا دیدار نگاہوں کی عبادت ٹھہرا۔ وغیرہ وغیرہ۔

اس طرح کی کوئی بات خواجہ صاحب کی عقابانی نظر سے کبھی چوکتی نہیں۔ ان کے حواس ہمیشہ چوکنے اور دماغ ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ چنانچہ خواجہ صاحب موقع ملتے ہی اپنے شکار پر جھپٹ پڑتے ہیں۔ تاہم، ان سے کہیں کہیں کچھ زیادتی بھی سرزد ہوئی ہے۔ مثلاً شہرت بخاری اور احمد بشیر سے

متعلق کالموں میں خواجہ صاحب کی رائے ایک بار اگر خراب ہو گئی تو پھر اس میں کسی تبدیلی پر وہ عام طور سے آمادہ نہیں ہوتے۔ احمد بشیر کی کتاب جو طے تھے راستے میں، میں بعض اچھے خاکے بھی شامل ہیں، مثلاً: اکیلا (میراجی)، جھسی (احسان دانش) اور شعبہ ہاؤز (ظہیر کاشمیری)۔ اسی طرح شہرت بخاری کی تمام نثر و نظم، بہر حال ایک سے سلوک کی مستحق شاید نہیں ہے۔

اصل میں خواجہ صاحب کے کالم، بنیادی طور پر، ایک مخصوص تہذیبی سیاق رکھتے ہیں۔ ان کی بصیرتوں کا ایک اپنا ثقافتی اور اخلاقی پس منظر ہے۔ اس صورت حال نے ان کی مجموعی فکر کا ایک دائرہ سامنا دیا ہے۔ ہمارے زمانے کے ادیبوں اور ادبی ماحول میں رونما ہونے والے کئی رویے اور میلانات ایسے بھی ہیں جو ہماری اپنی روایات اور آداب سے میل نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر زندہ لوگوں کے بارے میں تحقیق کی دبا، ہمارے اذاروں میں مناصب کی حصولیابی کے لیے جاری کھینچ تان اور رستہ کشی، ہمارے تعلیمی اور علمی معاشرے میں پھیلتی ہوئی علم سے بے رغبتی اور نمود و نمائش کی بے تحاشا طلب، پبلک ریلیشننگ کا سارا کاروبار جو اب ہڈال اور بازاری پن کی انتہا کو پہنچ چکا ہے اور جس نے ادیبوں کو تماشا بنا دیا ہے اور ہمارے ادبی و علمی معاشرے کا سارا وقار چھین لیا ہے۔ خواجہ صاحب ایسی ہر خفیف الحرکتی اور بد مذاقی کے خلاف ایک مزاحمتی انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کالموں میں بھی احتجاج، مزاحمت اور انکار کی ایک نہ نشیں موج مستحکم اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ بے شک، ان میں خالص مزاح کے بھی کچھ بہت اچھے نمونے شامل ہیں، لیکن بیشتر مقامات پر ایک طرح کے حزن و نشاط کی کیفیت پائی جاتی ہے، اپنی دنیا اور گرد و پیش کے احتساب کی ایک آرزو مندانہ کوشش، قدموں کے نیچے سے کھسکتی ہوئی زمین کو سنبھالنے کی ایک مخلصانہ جدوجہد۔

اسی لیے، اگرچہ ان تحریروں میں جاہ جافطری مزاح کی بے ساختہ چمک بھی ملتی ہے اور انہیں پڑھتے پڑھتے اچانک ہنسی آ جاتی ہے، لیکن خواجہ صاحب کا مزاح آپ اپنا مقصود نہیں ہے۔ ان کا مزاح وسیلہ ہے ایک وسیع تر ادبی اور تہذیبی مقصد کی دریافت کا۔ کئی کالموں میں، یہ ظاہر رورائی میں نقد و نظر کی گہری باتیں وہ بے تکلفی سے کہہ جاتے ہیں، مثلاً یہ کہ:

”عدنی صاحب نے اس کتاب میں غالب کی کچھ فارسی غزلوں کے منظوم ترجمے بھی شامل کیے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ شعر کا ترجمہ شعر میں کرنا ایسا

ہی ہے جیسے کسی زعمہ جانور کو ہلاک کر کے اس کی کھال میں بھس بھر دیا جائے اور کھا جائے کہ یہ بالکل اصل کے مطابق ہے۔“

”عدنی صاحب کے ترجمے ان لوگوں کے لیے ایک ادبی تحفہ ہیں جنہیں فارسی نہیں آتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ جنہیں فارسی نہیں آتی ان کے لیے غالب کی شاعری بھی مکہ بے در کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اسے باہر ہی سے دیکھ سکتے ہیں، اندر داخل نہیں ہو سکتے۔“

(— غالب شناس یا غلمی)

یہ کالم علمی معلومات کا گنجینہ بھی ہیں اور خواجہ صاحب کی آگہی کے بہت خوب صورت مرتعے بھی۔ مگر ادبی کالم کے عام مزاج کی روشنی میں، خامہ بگوش کی تحریر کے جادو کا اندازہ ان عبارتوں اور فقروں سے ہوتا ہے جہاں علم اور ادراک پر ذہانت، زعمہ دلی اور خوش طبعی غالب آگئی ہے:

”اپنے متعلق جون ایلیا نے کہا ہے کہ میں ایک ناکام شاعر ہوں۔ گزارش ہے کہ اس قسم کے معاملات میں احتیاط سے کام لینا چاہیے، جہاں اہل نظر آپ کی دس باتوں سے اختلاف کرتے ہیں، ایک آدھ بات سے اتفاق بھی کر سکتے ہیں۔“

”ایک زمانہ تھا کہ غالب اور میر پر پی. ایچ. ڈی. کے مقالے لکھے جاتے تھے، اب یہ اعزاز نظیر صدیقی کو حاصل ہوا ہے۔ انہیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ پی. ایچ. ڈی. کرنے والوں نے انہیں میر اور غالب کی سطح تک پہنچا دیا ہے۔ میر اور غالب کو بھی خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ وہ اب نظیر صدیقی کی برابری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔“

(— آپ جیتی یا آپ جیتی کی معذرت)

”بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہندوستان میں زندہ لوگوں پر تحقیق ہوتی ہے جو آداب تحقیق کے منافی ہے۔ ہمیں اس سے اتفاق نہیں۔ مرحومین پر تحقیق کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ کوئی مرحوم ادیب کسی محقق کو اپنے بارے میں معلومات فراہم نہیں کر سکتا جب کہ زندہ ادیب ہر ممکن مدد کر سکتا ہے، یہاں تک کہ محقق کی نا اہلی کو دیکھتے ہوئے تحقیقی مقالہ بھی لکھ کر دے سکتا ہے۔“ (۔۔ دشت ادب کی سیاحی یا سیاحی)

”اس کتاب میں انھوں نے اشارتاً کنیہ بھی ڈاکٹر انور سدید کو نہیں چھیڑا۔ حالاں کہ جہاں متروکات کی بحث ملتی ہے، وہاں بآسانی ان کے ذکر خیر کی گنجائش نکالی جاسکتی تھی۔“ (۔۔ نقاد اور لذت دشنام یار)

”یہ سب عہد حاضر کے ممتاز اور منفرد شعرا ہیں اور انھوں نے اعلا معیار کی گفتگو کی ہے، حالاں کہ ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی جگہ چار شاعر جمع ہوں اور ان کی گفتگو کا معیار ان کی شاعری کے معیار سے بلند ہو جائے۔“

(۔۔ نئی شاعری یا فرسودہ شاعری)

”سفران کے لیے وسیلہ ظفری نہیں، حصول علم کا ذریعہ بھی ہے۔ بعض لوگ پیسے کو ہاتھ کا میل سمجھتے ہیں، عطا نے یہی سلوک علم سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت کی طرح ان کے سفر نامے بھی علم سے بوجھل نہیں ہوتے۔“ (۔۔ تعریف یا جھوٹ)

”یہ اچھا ہی ہوا کہ عبادت صاحب نے شاعری کی طرف باقاعدگی سے توجہ نہ کی۔ شاعری میں وہ کسی اور سے نہیں تو کم از کم اپنے آپ سے ضرور آگے نکل جاتے لیکن تنقید و تحقیق کا بننا بنایا گھر وندا بگڑ جاتا۔“

(— واقعہ، حادثہ، سانحہ یا لطیفہ)

”دیباچے میں آپ نے لکھا ہے کہ کتاب میں ۸۵ تصویریں ہیں۔ حالاں کہ سرورق کی تصویر سمیت کتاب ایک سو پانچ تصویروں سے مزین ہے۔ ایک تو آپ نے کتاب میں اتنی کم تصویریں چھاپی ہیں اور اس پر ستم یہ کہ دیباچے میں ان کی تعداد اور بھی کم کر کے بتائی ہے۔ کتاب کے دوسرے اڈیشن میں اس کو تاہی کی سلائی اڑنا ہولی چاہیے اور وہ اس طرح کہ تصویروں کی تعداد بڑھادی جائے اور دیباچے میں اس سلسلے میں کوئی غلط بیانی نہ کی جائے۔“ (— گفت بیانی یا آشفہ بیانی)

خامہ بگوش کے مزاج کی Range (علاقہ) غیر معمولی طور سے وسیع ہے۔ رشید احمد صدیقی، پطرس، شوکت تھانوی، شفیق الرحمن اور مشتاق احمد یوسفی کے اسالیب کی قائم کردہ روایت اور روشنی کے ساتھ ساتھ اس مزاج کی تعمیر میں تنقید و تحقیق کے عناصر اور بنیادہ مشقت کی حصہ داری بھی ہے۔ یہ کالم ایک ہمہ جہت اور ہزار شیوہ مصنف کی رسائی، وسعت اور نکتہ بینی کا پتہ دیتے ہیں۔ خامہ بگوش کے مزاج کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ اپنی عمومیت کے باوجود اس کی سطح اثرانی ہے۔

شاعری، کالم نویسی، تحقیق و تدوین، تنقید اور تبصرہ، وقائع نگاری اور ادبی تاریخ، سماجی اور تہذیبی فکر۔ ان سب کے راستے الگ الگ ہیں اور ان کے مطالبات ایک دوسرے سے مختلف۔ خواجہ صاحب نے ان تمام راستوں کا سفر کیا ہے اور یکساں سہولت اور کامیابی کے ساتھ۔ اسی لیے ان کے کالموں میں بھی انسانی جذبات، احساسات اور ردِ عمل کی کئی سطحیں ایک ساتھ سامنے آتی ہیں۔ یہ ایک جامع الکملات، متنوع اوصاف کی حامل ایک ہمہ گیر اور ایک ساتھ بہت سی پرتمیں رکھنے

والی شخصیت کے آئینے ہیں۔ اتنی بہت سی جہتوں نے مل جل کر خواجہ صاحب کی شخصیت کو کسی قدر پُر اسرا بھی بنا دیا ہے۔ یہ ظاہر وہ ایک حاضر دماغ، متحرک اور روشن احساسات رکھنے والا، عام انسان ہیں، 'مٹھچاروف' کے معروف کردار 'اوبلا سوف' کی طرح جو دنیا سے الگ بھی ہے اور دنیا میں شامل بھی، مگر وہ اپنی ایک نمایاں اور خاص پہچان بھی رکھتے ہیں:

شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق!

ooo

شائستہ حبیب

(سورج پہ دستک)

لوگ تجربوں سے بچ بچ ڈرتے ہیں اور لائسنس کا یہ خیال بھی بہت سچ ہے کہ نامانوس غذا کی طرح نامانوس تجربے بھی بہت دیر میں ہضم ہوتے ہیں۔ آزادانہ نظم ایک زمانے تک انقلاب پسندوں میں بھی مستحب رہی۔ اور تو اور سردار جعفری صاحب نے بھی اسے قبول کرنے میں خاصا وقت لگایا۔ اب یہی حال نثری نظم کا ہے۔ ایک صاحب نے کہا، نثری نظم کی اصطلاح خود ترویجی ہے کہ نثر اور نظم دونوں، اظہار کے دو متضاد اسالیب ہیں، ایک اور صاحب نے ارشاد فرمایا، نثری نظم کو نثر کہنا زیادہ مناسب ہوگا اور وزیر آغا صاحب نے اتمام بحث کے لیے نثری نظم کو نثر لطیف، ادبی۔ مغرب میں جس Terrible Beauty کے تصور کا تعارف برہنہ سہارس پہلے ہوا تھا وہ لب کا ایک روایت بن چکا۔ Type of Vehicle aesthetics, Machine aesthetics, writer aesthetics کی اصطلاحیں بھی اب پرانی ہو میں۔ لیکن امارے ہاں نثری نظم آج بھی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ بدعتوں سے اصلاح پسند علماء بدکتے ہیں مگر ادبی نثریت تو زمانے کے ساتھ ساتھ برآمدہ تہذیبوں کی زد پر رہتی ہے۔ تقیرات کو قبول کر کے بھی، اہمیت کا دفاع کیا جاتا ہے، مگر ہم نے تجربے کو دائمیت کی ضد سمجھ لیا۔ چنانچہ جدید میانیات کا خیر مقدم کرنے والوں اور ادب میں تجربہ پسندی کی وکالت کرنے والوں میں بھی ایسے افراد کی کمی نہیں جو اب تک نثری نظم کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اصل میں ساری خرابی مباحث کے فقہی ہونے سے پیدا ہوئی۔ نثری نظم کی اصطلاح نظم کے ایک نئے اسلوب کو روایتی (آزاد) نظم سے ممتاز کرنے کے لیے ضرورتاً ایجاد کی گئی تھی۔ اب نثری نظم کے بہت سے شعرا نے نثری کا صفتی کلمہ بھی اس اصطلاح سے منہا کر دیا۔ کشور ناہید نے تو اور آگے بڑھ کر تقریر کے نام سے نظمیں لکھ ڈالیں کہ یہ شیوہ متال بھی اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کی ایک جہت ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج کی شاعری کا تیور بھٹنا ہے تو 'ملامتوں کے درمیان' میں کشوری ان تقریروں کا مطالعہ ناگزیر ہو گا یا پھر فہمیدہ ریاض کی طویل نظم 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' جو ایک نئے صنفی صیغے کے ساتھ ساتھ ایک نئے تخلیقی تناظر اور بصیرت کی اہمیت بھی ہے۔

شائستہ حبیب کے ذکر میں یہ دو نام اس لیے یاد آئے کہ بنیادی قننی اور حسی اظہار میں اشتراک کے کئی من مہر موجود ہیں۔ کوئی دو برس پہلے یہ کتاب مجھے ملی تھی تو پہلا تاثر یہی قائم ہوا تھا کہ اس کے واسطے سے پاکستان کی نئی عورت کا ایک نیا تخلیقی اور ذہنی منظر نامہ سامنے آیا ہے۔ اور شائستہ حبیب کے تجربے بھی بعض اعتبارات سے وہی ہیں جن سے ہمارا تعارف کشور ناہید کی کتاب 'گلیں، دھوپ، دروازے' اور فہمیدہ ریاض کے دوسرے مجموعے 'بدن دریدہ' کے ذریعے ہوا تھا۔ میں نے شائستہ حبیب کو اپنے اس تاثر کی اطلاع بھی دی تھی اور جواب میں ان کی مرف سے یہ خبر آئی تھی کہ پاکستان میں نئی عورت بہت پہلے وجود میں آ چکی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ تذکرہ آپ کو بے محل اور دور از کار نظر آتا ہو، مگر مجھے یوں با معنی محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کچھ ہی دنوں پہلے پاکستان کی مجلس شوریٰ کے ایک رکن ڈاکٹر اسرار احمد نے اپنی ہم وطن خواتین کو باہر کی زندگی سے دست کش ہو کر گھروں میں جا بیٹھنے کا مشورہ دیا تھا۔ جب کہ اس نادر مشورے سے پہلے شائستہ حبیب یہ اعلان کر چکی تھیں کہ:

سنو۔ یہ Man-Made سوسائٹی ہے
جو تمہارے مردوں کے احکام ہیں ان پر چلو
ایک مرد تمہیں زندہ دفن کرنا چاہتا ہے
ایک تمہیں آسمان کی بلند یوں تک لے جانا چاہتا ہے
ایک تمہیں آزاد دیکھنا چاہتا ہے
ایک تمہیں سیدھا راستہ دکھانا چاہتا ہے

ایک تسمیں اپنی محبت سے مغلوب کرنا چاہتا ہے
 ویسے بھی غلام آقا کی بات کو ہال نہیں سکتا
 وہ تم سے محبت کرتا ہے تمہاری عزت نہیں کر سکتا
 عزت سنبھالنا ہے تو گھر میں بیٹھو

(-- اپنی پہچان)

یہ اقتباس اس کتاب کی سب سے اچھی نظم کا نہیں ہے مگر یہ ایک نمائندہ نظم ہے کہ اس سے شریک
 حبیب کے تخلیقی تجربے اور سرشت کی بنیادوں سے ہم متعارف ہوتے ہیں۔ اس مجموعے کی نمایاں
 ترین خصوصیت یہ ہے کہ اس کی بیشتر نظمیں اعترافات پر اپنی اساس قائم کرتی ہیں اور اس طرح
 تخلیقی تجربے کی اولین شرط یعنی اپنے آپ سے تنہد یا ذاتی تجربے سے وفاداری کا اظہار کرتی
 ہیں۔ اس اظہار کی سطح نہ تو صرف نظریاتی ہے نہ تہذیبی اور ذاتی۔ یہاں اظہار سے تانے بانے میں
 پورے وجود کو سمودیا گیا ہے اور ہر قصہ را اپنے تجربے اور احساس کی ریش میں جذب ہونے کے بعد
 اپنی فنی حیثیت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ وجودی چابیوں کی تخلیقی تفسیر فن سے نام نہان چابیوں کا جاب
 بنے بغیر انھیں پڑھنے والوں پر منکشف کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر یہاں مقصود تجربے کا انھیں نہیں ہے۔ اس
 کا مکمل اظہار ہے اور اسی غایت نے ان نظموں میں پیشہ روش کی حیثیت رکھی ہے۔

مگر ظاہر ہے کہ ہم ذوق سلیم کا خون کے بغیر ان نظموں کو شریک نہیں ہر شے۔ یہ بیان ہے مگر شعری اور
 بظاہر نثر ہے مگر شعری تجربے سے ماہمال۔ تجربے کی چابی، اشتعال، اندرونی اور غم نامی دنیا
 کیفیتوں میں شراہور ہے ان کا آہنگ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر، بہر حال نظم سے روایتی اور
 مانوس آہنگ سے مختلف ہونا چاہیے تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان نظموں کے مقاصد کا سوال ان کے ماہر
 دنیا کے حقائق ہیں مگر ان مقاصد کی دریافت یا ان سے شناسائی کے لیے ہمیں ان نظموں سے ماہر
 جانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ وضاحت کے لیے یہ چند اقتباسات پیش کیے

بادل بادل اوس کے قطرے

گہری اداس چھاؤں۔ ہوائیں بیوہ کی چوڑیوں کی طرح سے پھمن پھمن
 ٹوٹ رہی ہیں

یہ کیسا ساون ہے دل میں کالا ناگ ہل ہل ڈنک مارتا ہے

میں بادل روؤں کہ خون تھوکوں
 خون کہ قطرہ قطرہ رات کے خوف سے خشک ہوا ہے
 رات مجھ سے اپنے ہاتھ سے مسل رہی ہے
 (۔۔۔ میلا کپڑا)

سمنہ کی لہرو
 مجھ سے اپنی گیسرتا اور وسعت میں انھالوک میں امر ہونا چاہتی ہوں
 میری مانگ میں تیرے پانچوں کا سینہ دور ہو
 اور میری رگ رگ میں میرے پریمی کی آگ
 (۔۔۔ خالی پیچی)

سرسوں کے زرد پھولوں میں مہبتیں جب اپنی موت آپ مر گئیں تو
 ریت کے ٹیلوں پر سبز گھاس اگنے لگی
 یہ خود روئیدگی کا عمل بھی خوب ہے نہ موقع نہ محل نہ جگہ نہ آس
 بس اگتی رہی۔ خود رو پھولوں کی طرح
 (۔۔۔ خداؤں کا رزق)

شہر کے اندر باہر سناٹوں کی بے آواز صدا نہیں
 تنہائی کے گھٹکھرواک اک پاؤں میں بجتے ہیں
 اونگھتے دروازوں کی اوٹ سے بھانکتی آنکھیں بادل سے بھی گہری آنکھیں
 سو کھے دنوں کی کھانسا کر جھک جاتی ہیں
 برس برس کر جل تھل آگن، کسی کے لہو کا تھوٹا نے سوتا ہے
 (۔۔۔ کرنیو کے دنوں میں)

میں گندم کی پالی ہوں
 مٹی کی سوندھی خوشبو، میرا وطن میرا چہرہ

Name Plate کو گولی مارو

میں گندم کی بالی سرد اور گرم بھی موسموں کو چٹان کی طرح اپنے
وجود پر روکتی ہوں

پر تم مجھے چھانو، پھٹکو، مجھ سے تنکے الگ کرو
اور نئے پیدا ہونے والے بچے کی مانند مجھے حیرت اور خوشی سے دیکھو
مجھے تم چھوؤ۔ میرے ساعدے تمہارے واسطے نعمتیں ہیں
مجھے تم سونگھو۔ میں خوشبوؤں کا خیر ہوں
مجھے تم گوندھو، نرم ملائم آنے کی طرح محبت کے خوش رنگ
پانی سے

آنکھوں سے خوشبو کو چمکھو
ہاتھوں سے محسوس کرو اور وہ رنگ دیکھو روز و شب کی دھوپ سے جو
کالے ہوتے جاتے ہیں۔

ان کو تم محفوظ کرو اور جذبوں کی دہمی آنچوں پر اس نرم ملائم
آنے سے تم ٹپٹھی روٹی بنا لو۔

(— کنفیویشن —)

میں اپنی دوست نہ اپنی دشمن

سرداد اس نگاہوں سے میں جب بھی اپنی جانب دیکھتی ہوں تو
سرخ گلاب ایک ایک کر کے سو جاتے ہیں
سوکھی پتیوں کے ہاتھوں میں برف کی قاشیں نو دکنوں ہیں
کس رت کی ہے اس گلی۔ دفتر، گھر، دن اور رات
سارے موسم ایک سے ہیں ساری گھڑیاں غم سی گئی ہیں
چنے کی باتوں پر روئیں، رو رو کر آنکھیں جگتی ہیں
ہنس پڑتی ہیں

(— اپنا نو —)

بد مذاقی کی بات اور ہے ورنہ انتہائی ناموزونیت کے باوجود آپ ان اقتباسات کو نثر کی طرح نہیں پڑھ سکتے کہ ان سطروں (Lines) کا داخلی آہنگ شعر کی طرح نطق پر ایک مستقل جبر عاید کرتا ہے اور اسی آہنگ کی وساطت سے اپنے مفہوم کا تعین کرتا ہے۔ اس آہنگ کی گستاخانہ سادگی رسلویا پلا تھ کی نظموں کی یاد دلاتی ہے اور تلازمات کی انوکھی ترتیب سے بظاہر دو ٹوک تصورات کو بھی ایک شعری بیان کی سطح تک لے جاتی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات کے ذہن میں یہ بات آئے کہ اس نوع کی سطر میں تو ناول اور افسانے میں بھی مل جائیں گی۔ اس میں شک نہیں کہ مثال کے طور پر دستوفیسکی کا کوئی اقتباس اعلیٰ سے اعلیٰ شاعری سے زیادہ شاعرانہ محسوس ہو سکتا ہے مگر اس میں اور نثری نظم میں فرق یہ ہوگا کہ نظم کے مصرعے بہر نوع ایک غیر متوقع، غیر منطقی اور غیر تدریجی تسلسل کے پابند ہوں گے۔ ان میں استدلال کی بنیادیں نہ تو صرف ذہنی ہوں گی نہ محض معلوم اور مانوس۔ شائستہ حبیب کی نظموں میں بھی بالعموم ایک آزادانہ آہنگ کے باوصف شعری وسائل کی کارکردگی کے سبب ایک نیم روشن پابندی کا احساس ہوتا ہے۔

ان نظموں کی ایک بہت نمایاں خوبی ان کے کلیدی تجربوں کے انسلالات کی وسعت اور رنگارنگی ہے۔ نثری نظم کہنے والوں میں یہ علت بہت عام ہے کہ آرائش سے گریز اور سادہ بیانی کے شوق میں وہ تجربے کے علامتی تبدل سے اور اس کے معروضی تلازموں سے بھی کچھ بے نیاز دکھائی دیتے ہیں۔ شائستہ حبیب کے ہاں ہر تجربہ اپنا معروضی تلازمہ ساتھ لاتا ہے اور زیادہ تر نظموں میں اپنے حسی متبادلات کے واسطے سے اپنی وسعت اور مفہوم کا تعین کرتا ہے۔ موسموں، منظروں، مظاہر اور اشیاء کی ایسی بھری پری کائنات ہمارے زمانے کے بہت کم شعرا کا مقدر بن سکی ہے۔

پہلی شاعری اکثر تناؤ اور تضادات سے جنم لیتی ہے۔ شائستہ حبیب کی ان نظموں میں تناؤ کی ایک مستقل کیفیت سے قطع نظر تضاد بیک وقت شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر رونما ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر نظمیں یک بابی ڈراموں کا تاثر رکھتی ہیں اور جہاں خطاب اپنے آپ سے ہے وہاں بھی مکالمہ نہیں اور میں کے مابین خود کلامیوں کو بھی کشمکش کی ایک کہانی بنادیتا ہے۔ شائستہ حبیب کے ہاں کشمکش کا ایک واضح فکری احساس اپنی ذات اور گرد و پیش کی کائنات کے گہرے شعور کا زائیدہ ہے۔ شعور کی یہ سطح تخلیقی بھی ہے اور ایک نیم فلسفیانہ تفکر کی ہرکاب بھی۔ نئی عورت جن مسائل میں گھری ہوئی ہے، عصری اور لازمانی دونوں سطحوں پر، ان کی نوعیتیں کثیر بھی ہیں اور مختلف الجہات

بھی۔ خاص طور سے مشرق اور مزید خاص طور سے پاکستان کی نئی عورت جسے ہر آن سماجی، تہذیبی، جذباتی، مذہبی اور قومی اداروں کی طرف سے اپنے وجود پر حملوں کا دھڑکا لگا ہوا ہے۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی شناخت کے قیام کا ہے اور یہ ادارے اس کی انفرادیت کے ہر نقش کو اپنے آپ میں جذب کر لینے کے درپے ہیں۔ تخلیقی اور چنی اعتبارات سے وہ جس طرح اپنی شناخت کے تحفظ میں مصروف ہے اس کا قصہ طولانی بھی ہے اور پر پیچ بھی۔ شائستہ حبیب کا کمال یہ ہے کہ انکا دکھا منشیات سے قطع نظر، کسی بھی نظم میں ان کے ہاں رقت، جذباتیت اور خود ترحمی کی کسی لہر کا ارتعاش نہیں ملتا۔ ایک گہری اداسی ان کے جذباتی اشتعال اور غصے کو ایک رمز آمیز فکری تفاعل کی راہ دکھاتی ہے۔ ان کے افکار و احتجاج کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے، ان میں خود پردگی سے زیادہ خود آگہی کا ماحول ملتا ہے اور اس ماحول کی عکاسی کے لیے وہ جن وسائل کو بروئے کار لاتے ہیں، ان کی نوعیت از اول تا آخر تخلیقی ہے۔

اضطراب اور انتشار کے ماحول میں جس نئی قسم کا اور اعصاب شکن جمالیاتی قدر کا ظہور پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی ادبیات میں ہوا تھا، سورج پہ دستک میں اسی کی توسیع ہوئی ہے۔ چوں کہ سماجی اور تہذیبی، جذباتی اور چنی سیاق تبدیل ہوا ہے، اس لیے ان نظموں کی جمالیاتی قدر بھی ایک نئے ذائقے کا پتہ دیتی ہے۔ اس میں پابہ جولاں مشرقی عورت کی روح کا گداز، اس کا ضبط، اس کا ایثار اور وقار، اس کی طاقت اور توانائی، ان سب کا اظہار ایک نو دریافت جمالیاتی سطح پر ہوا ہے۔ یہ نظمیں اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے ایک رزمیاتی بعد کی حامل بھی ہیں اور میرا خیال ہے کہ اردو کی Post Modernist شاعری کا کوئی بھی مطالعہ ان کے بغیر ممکن نہ ہوگا۔ سورج پہ دستک دینا بجائے خود ایک نئی جسارت اور جستجو کا علامہ ہے۔ اس طرح ہاتھ تو جلیں گے ہی، مگر دھیرے دھیرے آگ بھی کچھ دے گی۔

ooo

شراوستی، سنت کبیر اور فرحت احساس

میں نے شراوستی کا تذکرہ سب سے پہلے آگ کا دریا میں دیکھا تھا۔ لیکن فیض آباد سے گورکھ پور کی طرف آتے جاتے، مکہم سے کئی بار گزرنا ہوا تھا۔ مکہم میں سنت کبیر کی سادھی ہے، جہاں ایک دوسرے سے بس ذرا سی دوری پر ایک چھوٹا سا مندر ہے اور ایک مسجد۔ اودھ، جس نے اودھیا سے اپنا نام پایا، صرف ایک علاقہ یا خطہ زمین نہیں، ایک عجیب و غریب ثقافتی تجربہ، ایک تخلیقی واردات بھی ہے۔ یہاں تضادات اور ہر طرح کے فکری، جذباتی کھراؤ کا شور اپنی داخلی ترکیب کے دہاؤ سے، خود بہ خود قائم جاتا ہے اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے خار کھانے والے مظاہر، یکسر مختلف اشیاء کے مابین مفاہمت کا ایک انوکھا رنگ اپنے آپ نمودار ہو جاتا ہے۔ آگ اور پانی کا میل، سیاہ اور سفید کی ہم رنگی۔ بتائے باہم کی ایک تقریباً ناقابل قیاس تصویر۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں کچھ فیض "اودھ" یا "اودھیا" کے نام کا بھی شامل ہو جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک ایسا خطہ زمین جہاں جنگ اور تصادم کا نام و نشان نہ ہو اور جو سکون اور امن کا گہوارہ ہو۔ نام کبھی کبھی صفت بھی بن جاتے ہیں۔ اودھ سے آگے، پورے مشرقی اتر پردیش، بلکہ یوں سمجھیے کہ مکہم تک یہی فضا پھیلی ہوئی ہے۔ ان علاقوں میں جس زور و شور سے ہنکھ بجاتے ہیں اور رام چرت مالنس کا اجتماعی پانٹھ ہوتا ہے، اسی جوشیے انداز میں اللہ اکبر کے نعرے اور اذان کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ایک چاک ہے، کسی نادیدہ کھار کا، جو خاموشی سے اپنے محور پر گھومے جاتا ہے، آسمان کی طرح، اور رات دن یا اندھیرا جالا ایک معمول کے طور پر ایک دوسرے کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔

فرحت احساس کے بیان میں، یہ تمہید میرے ذہن میں اس لیے جاگی ہے کہ فرحت کا تعلق

شراوٹا (بھرائی) سے ہے۔ مگر (بستی) ان کے پہلو میں آباد ہے جس سے ملحق پرانے جگہوں کا کھل و ستھ تھا۔ گوتم سدھارتھ کے ارادت مند شراوٹی کو ہماری زمین کا محور مانتے ہیں، گویا کہ انسانی کائنات سے وابستہ تمام مظاہر کا مرکزی نقطہ یہی ہے۔ کبیر داس نے کاشی کی سکونت ترک کر کے مگر کو اپنا آخری مسکن بنایا تھا۔ یہیں زندگی کے آخری سانس لیے تھے تاکہ جاتے جاتے، تیش اور بدی، سکھ اور دکھ، اندھیرے اور اجالے کی مصنوعی تقسیم کے تصور کی عملی تردید بھی کرتے جائیں اور دنیا کو یہ بتادیں کہ رات اور دن میں کہیں کوئی ٹکراؤ نہیں۔ سب ایک سلسلہ ہے۔ یہ قول غالب۔ کبھی ایک خط مسطر چہ تو ہم چہ یقین۔۔۔ رہا اس شعر کا پہلا مصرعہ ”موج خمیازہ یک نقطہ، چہ اسلام چہ کفر“ تو وہ ہماری اجتماعی یادداشت میں پیوست ہے اور ہندو اسلامی ثقافت کو ایک طرح کی اصولی اور نظریاتی اساس مہیا کرنے والے عناصر کی نشان دہی بھی اس شعر میں جاری و ساری رویت کے واسطے سے ہوتی ہے۔

یہ ایک تفصیل طلب مسئلہ ہے۔ فرحت احساس کے اشعار کی چھوٹی سی کتاب میں رونا چاہتا ہوں کی ورق گردانی کے دوران میرا ذہن بار بار اس مسئلے کی طرف جو جاتا ہے تو اسی لیے کہ فرحت کی حسیت کا خمیر اردو کی عام شعری روایت سے الگ، ایک اور ہی مٹی سے تیار ہوا ہے۔ میں، نہیں ۷۰-۱۹۶۱ء سے جانتا ہوں جب علی گڑھ کو میں نے اپنا مستقر بنایا تھا۔ ان دنوں وہاں فیض الرحمن، خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شہریار، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی کے ساتھ ساتھ جدید تر ادیبوں، شاعروں کی ایک نئی نسل نمودار ہو رہی تھی۔ صلاح الدین پرویز، آشفہ چنگیزی، صہید صدیقی، مہتاب حیدر نقوی، جاوید حبیب (جو آگے چل کر صحافت اور سیاست کی وادی میں اتر گئے)، یہ لوگ اسی نئے گروہ کے نمائندے تھے۔ ان میں سے کچھ لوگوں نے مل کر ایک ”لغوم کلب“ بنا رکھا تھا جس کے اراکین شام کے گہرے ہوتے ہوئے سایوں کے ساتھ رونما ہوتے تھے اور رات دیر گئے تک بات چیت اور بحث مباحثے میں سرگرم رہتے تھے۔ اپنے نام کی لاج کبھی کبھی اس طرح بھی رکھی جاتی ہے!

ان میں فرحت کی زندگی کا طور طریق، ایک خود سر اور غیر محفوظ، غیر روایتی اسلوب اختیار کرنے والے گروہ کا حصہ ہوتے ہوئے بھی قدرے جداگانہ تھا۔ فرحت میں ایک خلعتی فکری متانت کے رنگ بہت تیز تھے۔ سوائے ان وقتوں کے جب کوئی خاص بحث چھڑ گئی ہو، میں نے نوخیز شاعروں

اور جو شیلے نوجوانوں کے اس جھرمٹ میں، فرحت کو اکثر نمایاں حد تک خاموش اور گم مسم بھی دیکھا۔ ثروت حسین کے مجموعہ کلام ”آدھے سیارے پر“ میں وجود کی جس پر چھائیں کا انا پتا ملتا ہے، جدید تر نسل کے شاعروں میں اس کی سب سے روشن مثال مجھے فرحت کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ نگ بھگ ویسی ہی از خود رنگی، دنیا اور دنیا کے کاروبار کی آگہی کے باوجود، روزمرہ زندگی کے قصور، اے ویسی ہی جذباتی مغائرت اور دوری، نامانوس تصورات اور جذبوں سے تعلق قائم کرنے کی ویسی ہی شدید لگن، معمولات سے ویسی ہی اکتاہٹ اور زندگی کو برتنے، زندگی کو محسوس کرنے کے معاملے میں عام لیک سے ہٹ کر چلنے کی ویسی ہی انوکھی طلب۔۔۔ احساسات کے وحشت آمیز، بجنو مانہ رقص کے آہنگ پر قدرے نثری اور سپاٹ انداز میں اپنے رد عمل کے اظہار کی عادت، جو فرحت کے مجموعے (خاص کر نظموں) میں کہیں کہیں زیادہ مکمل کر سامنے آئی ہے، تو شاید اس لیے کہ ثروت حسین کے یہاں تخلیقی انا خود مختار بہت تھی۔ اور اسی بے محابا اختیار کے نتیجے میں ثروت حسین کی حیثیت نے موت کے تجربے سے ایک طرح کا جبری رشتہ استوار کر لیا تھا۔ اس کا انجام ہمارے سامنے ہے۔ فرحت نے خود کو ضائع ہونے سے بچانے کی جدوجہد بھی جاری رکھی ہے جس کا کچھ اندازہ اس واقعے سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں ”گھر“ کی حیثیت ایک دائمی استعارے کی ہے۔

فرحت کو مطالعے کا شوق اپنی عمر اور چلتے کے نوجوانوں سے زیادہ تھا اور ان کی رینج (Range) بھی زیادہ وسیع اور متنوع تھی۔ وہ شعروادب کی طرح فلسفہ، سماجیات، ثقافت، سیاست اور آرٹس کے مضمرات اور رجحانوں پر بھی نظر رکھتے تھے اور ادب میں بھی، ان کے عام مطالعے کی دنیا صرف اپنی روایت تک محدود نہیں تھی۔ ان کی حیثیت دوسری (مغربی) دنیاؤں کا اثر اور رنگ۔ بھی اپنے اندر برابر ہی جذب کرتی رہتی تھی۔ اس سلسلے میں، سب سے اہم اثر، جس نے فرحت کے زاویہ احساس کی تشکیل میں ایک مستحکم رول ادا کیا، ہندوستان کی مختلف زبانوں کے مزاج اور مشترکہ ثقافتی لہروں سے ان کی فطری وابستگی ہے۔ اور میں رونا چاہتا ہوں کے اشعار کا مجموعی تاثر مرتب کرتے وقت، پہلی بات جو میرے ذہن میں آتی ہے، یہی ہے کہ فرحت کے یہاں مقامی، ویسی (Native) عناصر اور آہنگوں کی بازگشت، ان کی عمر کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ ثروت حسین سے قطع نظر، افضال احمد سید، عذرا عباس، ذیشان راحل،

سعید اندین، حارث خلیق، ارباب مصطفیٰ (یہ محض اتفاق ہے کہ یہ تمام نئے شاعر پاکستان کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اردو شعر و ادب کی چھوٹی سی دنیا کو ہندوستان پاکستان میں تقسیم کر کے دیکھنے کا کیا جواز ہے؟) اور عشرت آفریں، شارق کیفی، جبینت پرمار، ریاض لطیف یا دوسرے معروف اور نیم معروف جدید تر شاعروں کے کلام سے گرد و پیش کے جس منظر نامے، عام چیزوں اور شکلوں سے بھری ہوئی جس دنیا کا آئینہ خانہ مرتب ہوتا ہے، اس کے رنگ و رنگ فرحت کی دنیا کے رنگ و ڈھنگ سے الگ ہیں۔ ان میں افضل احمد سید، ذی شان، رحیل، سعید اندین اور حارث خلیق کی نئی پرانی نظموں غزلوں نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ مگر میرا ایک تاثر یہ بھی ہے کہ فرحت کی طرح، ان میں سے کسی نے بھی اپنے آس پاس کی اشیاء اور محسوسات ارضی حوالوں سے اپنے تناظر کی تعمیر میں ویسا کام نہیں لیا جس طرح فرحت نے کیا ہے۔ اردو کی حد تک، یہ روایت کبیر اور نظیر سے ہوتی ہوئی ہماری نئی شاعری میں یہ الٹی، آخرت الایمان اور عتیق غنی تلخ پختی تھی۔ ان میں سے کسی کو گرد و پیش کی اشیاء اور موجودات نے واسطے سے اپنے اسلوب و اظہار کی تعمیر میں ذرا بھی تامل نہیں ہوتا۔ یہ بہت دور از کار شیعہوں سے پھیر میں نہیں پڑتے، اپنی واردات کے بیان کی خاطر دور کی کوڑیاں ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ اسی لیے ان کی دیہات سے انکار خانے میں ویسی ہی گہما گہمی اور رونق دکھائی دیتی ہے جیسی کہ عام زندگی میں۔ ترقی پانندوں نے یہاں اور اس عہد کی جدید شاعری کے آہنگ اور اسالیب پر بحمدات سے شغف و چھاپ بہت گہری ہے۔ ابن انشاء، مجید امجد، ناصر کاظمی، ہمل لارٹن اشاک، محمد عوی سے یہاں اس دینے سے خلاف مزاحمت کی ایک شعوری کوشش نمایاں ہوتی ہے۔ مگر ان سے صرف نظر کرنے کی بجائے تو پھر ہمارے دور تک آتے آتے، رنگوں کا یہ میلہ اور یہ خمر اقدار باری پن بنتا گیا اور بیشتہ شاعروں کے یہاں اس کی بہت ہیرونی اور بے روع صورت ابھر لی۔ نئے غزل گو یوں میں اس عنصر کی چمک دمک سب سے زیادہ سادہ، بے کشش اور بیخ شلوں میں احمد مشتاق سے یہاں، اجمالی دیتی ہے۔ شاید اسی لیے اپنے عہد کے مشاہیر میں فرحت نے سب سے زیادہ اثر بھی احمد مشتاق سے ہی قبول کیا ہے۔ تذکرہ چاہے عشقیہ واردات کا ہو، یا انسان اور انسان سے رشتوں کا، یا کسی غیبی ان دیکھی طاقت سے مکالمہ قائم کیا جا رہا ہو، فرحت احساس کے شعروں میں احمد مشتاق نے ملال آمیز، خود شناس اور آتی جاتی سانسوں کی طرح مادہ اور مانوس لہجہ کی سرگوشی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ فرحت نے اپنی نظموں غزلوں میں موسم کی دھوپ چھوٹوں اور مٹی، کھار، چاک، برتن

کے علاوہ اسی روزمرہ کی جانی پہچانی زمین سے اور کبیر اور نظیر کی اسی گم ہوتی ہوئی روایت سے اٹھائے ہیں۔ غزل میں ان کے طرز احساس اور طرز اظہار پر اسی لیے، سب سے زیادہ حاوی ہوتا ہوا سایہ احمد مشتاق کی حسرت کا ہے۔ وہی عنصری سادگی، وہی رنگارنگی اور احساسات میں وہی ارضیت کے پہلو، وہی دھیمہ غنائی آہنگ، وہی نمناک، غم آلود لہجہ اور ویسا ہی بول چال کا سا انداز۔ یہ پورا رویہ کسی غیر معمولی واقعے یا واردات کے بیان سے زیادہ اپنی صورت حال اور اپنے ذہنی و جذباتی تاثرات کی بے ساختہ حصار بندی کا ہے، غیر اصطلاحی معنوں میں امپریشنسٹک (Impressionistic) اور ایک باطنی لینڈ اسکیپ کی پیش کش کا۔ نئی غزل کے عام شاعروں سے فرحت اسی لیے ہمیں خاصے الگ اور منفرد دکھائی دیتے ہیں:

بھڑک اٹھے ہیں پھر آنکھوں میں آنسوؤں کے چراغ
پھر آج آگ لگادی گئی ہے پانی میں

ہی تھے ایسے کہاں کے کہ اپنے گھر جاتے
بڑے بڑوں نے گزاری ہے بے مکانی میں

”صال و ہجر کہ ایک اک چراغ تھے دونوں
سیاہ ہو کے رہے شب کی بے کرانی میں

چاند بھی حیران دریا بھی پریشانی میں ہے
عکس کس کا ہے کہ اتنی روشنی پانی میں ہے

جانے کس مسجد کی صورت بن رہی ہے خواب میں
جانے کن سجدوں کی آہٹ میری پریشانی میں ہے

ہجرو وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقوں میں
اکثر دونوں گل رہتے ہیں اور جلا کرتا ہوں میں

تمام لفظ کہ سب کارکن تھے دنیا کے
مری صدا پہ ٹٹائے سخن میں لوٹ آئے

کھلا کہ شہر میں کچھ اور ہی ہے تنہائی
سو گھوم پھر کے اسی انجمن میں لوٹ آئے

ہے شور ساحلوں پہ سیلاب آرہا ہے
آنکھوں کو غرق کرنے پھر خواب آرہا ہے

بس ایک جسم دے کر رخصت کیا تھا اس نے
اور یہ کہا تھا باقی اسباب آرہا ہے

خاک وصال کیا کیا صورت بدل رہی ہے
سورج گزر چکا ہے مہتاب آرہا ہے

کل جو تیرا نام لے کر در پہ در پھرنے میں تھی
پھر وہی وحشت درود یار بن کر آئی ہے

کل بھی آئی تھی محبت میں جنوں کی شکل میں
اب کے تنہائی مرا گھر بار بن کر آئی ہے

روز یہ سوچ کے سوتا ہوں کہ اس رات کے بعد
اب اگر آنکھ کھلے گی تو سویرا ہوگا

کیا بدن ہے کہ ٹھہرتا ہی نہیں آنکھوں میں
بس یہی دیکھتا رہتا ہوں کہ اب کیا ہوگا

میں نے تو اپنے سارے پھول، اس کے چمن کو دے دیے
خوشبو اڑی تو اک ذرا میرا بھی نام ہو گیا

جاگے وہ کسی طرح تو دنیا میں ہم آئیں
وہ نیند میں یوں ہے کہ جگایا نہیں جاتا

اس کا وعدہ ہے کہ ہم کل تم سے ملنے آئیں گے
زندگی میں آج اتنا ہے کہ کل ہوتا نہیں

کیا قیامت ہے کہ اس کے خواب آتے ہیں مجھے
اور میری نیند میں کوئی خلل ہوتا نہیں

کچھ ہیز بھی بے فیض ہیں اس راہ گزر کے
کچھ دھوپ بھی ایسی ہے کہ سایا نہیں ہوتا

کس کی ہے یہ تصویر جو جنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا

میں شہر میں کس شخص کو جینے کی دعا دوں
جینا بھی تو سب کے لیے اچھا نہیں ہوتا

فرحت گنتی کے ان جدید تر شاعروں میں ہیں جن کے جینے اور سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے احساسات کو بیان کرنے کے اسلوب میں بہت گہری مطابقت پائی جاتی ہے۔ زندگی اور شاعری کی حدوں میں اس طرح کی معاملہ بندی کے نتائج ہمیشہ اچھے ثابت نہیں ہوتے۔ فرحت نے بھی جو وضع زندہ رہنے کی اختیار کی وہ بہت محفوظ نہ تھی۔ انھوں نے گنتی کے کچھ شعرا اس وقت کہہ تھے جب میں نے علی گڑھ کے ایک رسالے (شاید انکار میں) ایک چھوٹا سا نوٹ ان کے بارے میں لکھا تھا۔ اس واقعے پر کم سے کم تیس برس گزر چکے ہیں اور مجھے یاد نہیں کہ ان کی شاعری کی بابت میرا اولین تاثر کیا تھا۔ تاہم، اتنا طے ہے کہ فرحت کے محسوسات میں، سوچ میں، زندگی کرنے کے طور طریقوں میں بہ ظاہر ایک طرح کا ٹھہراؤ آ جانے کے بعد بھی کسی بدیلی کا سراغ مجھے نہیں ملا۔ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو سمجھنے کی ایک مسلسل کوشش کے باوجود ایک عمیق اضطراب اور ایک رچی ہوئی قلندری کا پردہ شہور، اب بھی ان کی پہچان ہے اور اس انداز نظر، اس طرز احساس کی کمک ان کی غیر صحافیانہ نثر اور ان کی نظم، دونوں میں یکساں طور پر محسوس لی جاتی ہے۔ لہذا مطالعے کے کبھی نہ سمجھنے والے شوق کے باوجود، ان کی مجموعی فکر میں علم اور تحقیق و تجسس سے زیادہ نمایاں عنصر ان کے وجدان اور محسوسات کا ہے۔ ان کے اشعار لی اس مختصر سی کتاب میں بھی ہمیں آج کی دنیا اور زمانے کے واقعات سے زیادہ گونج اس بے نام و بے کراں واردات، زندگی سے وابستہ ان تجربوں کی سنائی دیتی ہے جن پر ایک کدھ کی پچی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ یہ ایک ایسی اداس روح کے انکشافات ہیں جسے عناصر کے پیچھے سے میں کھلن کا ایک مستقل احساس ہے چھین اور پریشان رکھتا ہے۔ یہ صورت حال اسے اپنی بے بسی اور بے اختیاری کی دائمی کیفیت سے باہر نہیں نکلنے دیتی۔ اور اسی کے باعث، اس کے یہاں اپنے آپ سے قطع نظر، اپنی دنیا کے مقدرات کا فیصلہ کرنے والی کسی انجانی، اندیکھی اور پراسرار طاقت سے مکالمے کا تاثر بھی، بار بار رونما ہوتا ہے۔۔۔ ان اقتباسات سے شخصی واردات اور تجربوں کے غیر شخصی یا بیرونی سیاق و سباق کی شان دینی بھی ہوئی ہے:

ہم آگئے ہیں بہت دور اپنے خیمے سے
خود اپنے دشت میں اپنا شکار کرتے ہوئے

پھنڑ گیا ہے کہیں کوئی ہم سفر میرا
میں خود کو بھول گیا ہوں شمار کرتے ہوئے

اے کوزہ گر!
مری مٹی لے
مرا پانی لے
مجھے گوندھ ذرا
مجھے چاک چڑھا
مجھے رنگ برنگے برتن دے
(-- کوزہ گر)

ہر سانس اکڑ جانے کی کوشش میں پریشاں
سینے میں کوئی ہے جو گرفتار بہت ہے

مٹی کی یہ دیوار کہیں ٹوٹ نہ جائے
روکو کہ مرے خون کی رفتار بہت ہے

مٹی کے اس مکان نے دھوکا دیا ہمیں
بھرا لورد خاک بسر ہو کے رو گئے

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
اور اس کے بعد گہری فیند سونا چاہتا ہوں میں

یہ کچی مٹیوں کا ڈھیر اپنے چاک پر رکھ لے
تری رفتار کا ہم رقص ہونا چاہتا ہوں میں

آنکھوں نے دیکھتے ہی اسے غل چا دیا
طے تو یہی ہوا تھا کہ رونا نہیں ہے آج

یہ رات اہل ہجر کے خوابوں کی رات ہے
قصہ تمام کرنا ہے سونا نہیں ہے آج

گر مری خاک میں تیرا ہی بئیرا ہے تو پھر
درو دیوار پہ دن رات یہ وحشت کیا ہے

تو نے ہی مجھ کو بتایا ہے تو پھر یہ بھی بتا
اپنی تخلیق سے تجھ کو یہ عداوت کیا ہے

یہ جو ہے خاک کا اک ڈھیر بدن ہے میرا
وہ جو اڑتی ہوئی بھرتی ہے قبا میری ہے

میں نہ چاہوں تو نہ کھل پائے کہیں ایک بھی پھول
باغ تیرا ہے مگر باد صبا میری ہے

اے چاک پہ بیٹھے کھار ڈرا

مرے بال سکھا

مجھے دُڑس دیا ہے تو

لفظ بھی دے

کوئی ربط بھی دے

مجھے درد دیا ہے تو

طرف بھی دے

ذرا ضبط بھی دے

ذرا بھیڑ دے اپنے کواڑا بھی

ابھی روک لے اپنی ہواؤں کو

ذرا تھام بندی کی یہ پاڑھا بھی

مجھنا دینا

مجھے پیار نہ کر

مجھنا دینا

کہ میں تیرے بہاؤ کو بھیل سکوں

ترے دشت اتھاہ میں کھیل سکوں

(--چاک)

نسی طرح کی ضابطہ بند سوچ یا بندھے ٹکنا حساسات اس شاعری سے مناسبت نہیں رکھتے۔

یہ آوارہ گرد جذبوں، آوارہ گرد فکر اور ایک بھولی بھٹکتی ہوئی، اپنی راہ اور اپنی منزل دونوں کی طرف سے انجان، بہت حساس اور بہت بے چین انسان کی شاعری ہے۔ مگر، شروع سے اخیر تک، یہ اپنے ایک مرکز اور محور کا پتہ دیتی ہوئی سامنے آئی ہے۔ یہ محور گرد و پیش سے غیر مطمئن بلکہ بے زار ایک ایسی ہستی کے ادراک سے عبارت ہے جو نہ تو اپنے آپ کو خلاصہ کائنات سمجھنے کے فریب، میں جتا ہے، نہ اس کائنات کے کسی فریب کا شکار ہوتا ہے جس نے اس ہستی کے چاروں طرف اپنا جال پھیلا رکھا ہے۔

ooo

آصف فرخی

(عالم ایجاد میں پھیالیس برس)

اس وقت جب میں یہ سطرین لکھنے بیٹھا ہوں (۱۱ تو ۲۰۰۵ء) اتفاق سے آصف فرخی کی ایک کتاب کا بیک کور سامنے آ گیا ہے، یہ کتاب اسم اعظم کی تلاش ہے اور سوانحی اشاروں کی قسم سے جو عبارت کتاب کی پشت پر درج ہے، اس کے مطابق آصف فرخی کی عمر اس وقت پھیالیس برس کے آس پاس ہونی چاہیے۔ آصف کہانیاں لکھتے ہیں، ترانے لگاتے ہیں، کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں، جائزے اور مکالمے مرتب کیے ہیں، دنیا زاد کے مدیر ہیں، غرناٹے، پورٹا ٹو، تنقیدی مضامین اور تجزیے، غرض کہ فکری اظہار کے کئی راستوں پر ایک ساتھ رواں دواں ادا کرتے ہیں۔ ذریعہ اظہار اردو کے علاوہ انگریزی بھی ہے۔

آصف سے میری ملاقاتوں اور مراسم کا سلسلہ تقریباً پچیس برس پہلے ۸۲-۱۹۸۱ء کی ایک خاموش سہ پہر کو شروع ہوا۔ گرمیاں رخصت ہو رہی تھیں۔ فضا میں ہلکی نمی تھی۔ دلی میں سردیوں کی آمد سے پہلے موسم بہت سہانا ہو جاتا ہے۔ اُس روز شاید خنکی کچھ زیادہ تھی۔ جامعہ نگر کا علاقہ، یوں بھی، ان دنوں بقیہ دلی کی بہ نسبت خاصا سرسبز اور شاداب تھا۔ چمنائے کنارے آباد ہونے کے باعث یہاں پھول بہت اُگتے تھے اور پرندے بہت آتے تھے۔ دریا سے ملحق علاقوں میں دور دور تک گلاب، گیندے اور گندم کے کھیت تھے۔ ارادلی کی پہاڑیوں میں مانپ بہت تھے اور آس پاس کے کھیتوں کھلیانوں میں موروں کی یلغار کا سلسلہ گندم کی فصلیں پک جانے سے بعد مہینوں جاری رہتا تھا۔ آصف آئے تو انھوں نے ایک لمبا کوٹ پہن رکھا تھا۔ ہم نے کچھ بات چیت گھر پر کی، پھر

جہنا کہ پٹنے کی طرف نکل گئے۔ ہماری گفتگو کے موضوعات صرف ادب تک محدود نہیں تھے۔

آصف کے افسانوں کی پہلی کتاب 'آتش فشاں' پر کھلے گلاب ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اُس وقت غلام عباس نے آصف کی کہانیوں کے واسطے سے یہ رائے قائم کی تھی کہ۔۔۔ "ان کی فکر میں تنوع ہے اور ان کے مشاہدے میں حقیقت پسندی۔" میرا خیال ہے کہ آصف کی تخلیقی اور ذہنی زندگی میں تاحال، ان کا سب سے بڑا ڈاکٹما "تنوع اور حقیقت پسندی" کی پیدا کردہ اسی صورت حال سے مربوط ہے۔ کسی آزمودہ اور تجربہ کار شخص کے لیے بھی ان حالات میں اپنے آپ کو منظم رکھنا مشکل ہوتا ہے، چہ جائے کہ ایک نوجوان جو پٹے سے ڈاکٹر ہو، طبیعتاً شاعر، جسے دنیا دیکھنے اور طرح طرح کے مشاہدات سے گزرنے کا شوق بھی ہو اور مزاج میں گرد و پیش سے بہت جلد اکتا جانے اور اپنے آپ میں سمٹ جانے کی عادت بھی، جو جلے جلوس، کانفرنسوں، مذاکروں، مباحثوں کے شور سے دور بھی نہ رہے اور اپنی تنہائی، خاموشی، ضبط کے حصار سے ٹکنا بھی نہ چاہے، جس کے لیے ماضی صرف ماضی نہ ہو اور حال، حال کے علاوہ بھی بہت کچھ ہو۔ آصف کے یہاں حقیقت کو ایک اسطور کے طور پر دیکھنے کی جو روش شروع سے اب تک بدستور قائم دکھائی دیتی ہے، اس کا سبب شاید یہی ہے کہ وہ نہ تو حقیقت کی کوئی حد محسوس کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں، نہ گماں کو صرف گماں سمجھنے پر راضی ہیں۔ مظفر علی سید نے لکھا تھا:

"آصف فرخی خطرناک حد تک تازہ کار ہے۔ خطرناک حد تک پڑھا ہوا جن ہے۔ خطرناک حد تک واقعیت شناس ہے۔ اور خطرناک حد تک بصیرت مند بھی۔ گویا کہ اس کی ذات میں وہ سب خطرے موجود ہیں جن کو مول لیے بغیر تخلیقی اور تخیلی فن کی ہوس زیادہ سے زیادہ شوقیہ فن کاری تک جاسکتی ہے۔ اپنے زمانے کے ساتھ اس کا رشتہ یک طرفہ نہیں۔ نہ تو اسے اپنے دور میں غم ہونا گوارا ہے اور نہ اس سے دائمی گریز۔"

غیاب اور حضور کی ایک مستقل کیفیت ہے جو آصف کے شعور اور احساسات کے گرد چھوٹے بڑے دائرے بناتی رہتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں، ان کی بات چیت میں، ان سے وابستہ حروف من و تو میں، سفر ناموں اور جائزوں میں، یہاں تک کہ ان کی ظاہری شخصیت اور انداز و اطوار میں اعتماد کے ساتھ ساتھ بے یقینی، تکلف، احتیاط اور ضبط کا ایک عنصر حاوی رہتا ہے۔ اثبات بھی اور نفی بھی۔

واقعیت شناسی اور حقیقت پسندی کے باوجود، آصف کی کہانیاں جنہیں ان کے اظہار اور انکشاف ذات کا سب سے مربوط وسیلہ کہنا چاہیے، گوگو کے دھوپ چھاؤں میں گہری نظر آتی ہیں۔ چیزیں اور لوگ انہیں ویسے نہیں لگتے جیسے کہ بہ ظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لیے، آصف کی وہ کہانیاں جن کا طبعی اور تاریخی حوالہ بہت معلوم اور حتمی ہے، ان کی شہریتیاں اور شہر ماجرے بھی، صرف سیدھے سادے روایتی بیانیے نہیں ہیں۔ ہر کہانی میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں، ایک وہ جو لکھنے والا بیان کر رہا ہے، دوسری وہ جو اشیاء اور واقعات کی دھندلی یا تیز روشنی میں لکھنے والے کے عمل اور رد عمل سے مرتب اور مربوط ہوتی ہے۔ وہ چیزیں اور لوگ جنہیں لکھنے والا دیکھ رہا ہوتا ہے، اسے، بہر حال، چیزیں اور لوگ بھی تو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ لہذا اپنے حال سے اور گرد و پیش کی دنیا سے آصف کا رشتہ ایک طرفہ نہیں ہے۔

میرا خیال ہے ادب کی مشرقی روایت اور اسی کے ساتھ ساتھ مغربی روایت جسے ہم مجبوراً بین الاقوامی یا عالمی روایت کہنے لگے ہیں، ان سے آصف کے یکساں شغف کی وجہ بھی یہی ہے۔ بچوں کے ادب اور بوڑھوں کے ادب سے، قصص، ملفوظات، حکایات، داستانوں اور ان سب کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے میں مرتب اور تعمیر ہوتی ہوئی ادبی روایت سے آصف کی دل بستگی تقریباً برابر کی ہے۔ آصف کے ہم عصر لکھنے والوں میں، کسی کے یہاں ماضی اور حال کا تصور اتنا کشادہ نہیں ہے اور کسی کے وجدان میں مجھے اتنی لچک کا احساس نہیں ہوتا۔ جاتک اور زین، کشف النجب اور جیمس جونس، بورنہس، کنڈیرا، فلویر، پرست، اور جینیا وولف، نذیر احمد، سرشار اور انتظار حسین کو ایک دائرے میں سمیٹ لینا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ آصف وحدت کی تلاش میں کثرتِ نظارہ سے نہ تو پریشان ہوئے، نہ اپنی جستجو سے گریز کی راہ اختیار کی۔ بغداد اور فلسطین پر انہوں نے دنیا زاد کے جو خاص نمبر نکالے ہیں اور اپنے باطن میں برپا اضطراب کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے عالم آشوب کا احاطہ جس دل جمعی کے ساتھ کیا ہے، اس سے ان کے تخلیقی تصور کی خود مختاری اور ان کی ذہنی آزادی، دونوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک حیران کن، زنگ زنگ، بیک وقت معلوم اور نامعلوم کی جستجو رہی ہے۔ آصف کے ہم عصر یا جدید تر افسانہ نگاروں کی وہ خود فریب اور واماندہ نسل جو منشور بیدی تک کو خاطر میں نہیں آتی، اس رمز غریب کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ ماضی میں حال کس طرح پیوست اور حال میں ماضی کس کس طریقے سے

آصف کی اب تک کی (پچیس برسوں کو محیط) زندگی کا جو اندوختہ اور ان کی تقریباً پچیس برس کی حقیقی تک دو دو کا جو حاصل ہمارے سامنے ہے، اس میں تنوع کے باوجود انتشار کی فضا تقریباً مفتوحہ ہے۔ ان کی پہلی کتاب، کہانوں کے مجموعے 'آتش فشاں' پر کھلے گلاب سے لے کر تاحال ان کی شاید آخری کتاب 'عالم ایجوڈا تک'، سارا قصہ دراصل ایک ہمہ جہت سلسلے کا ہے۔ بروئے شش جہت، رتینہ باز ہے۔ تاہم، آصف اپنے ناقص و کامل کے امتیاز کے حق و اختیار سے کبھی دست بردار نہیں ہوئے، پتاں چہ ان سے ترجموں اور حقیقت میں سطح کا فرق تو صاف جھلکتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ اپنی تعلیمی روش سے نکلنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، لیکن ایک وصف جو ان کی تحریر میں شروع سے اب تک، یکساں طور پر نمایاں رہا ہے وہ ایک گہرے حقیقی انہماک اور فکری متانت کا رہا ہے۔ یہ خیال ہے جو بھی بجھتی نہیں۔ ایک نشہ ہے جو کہیں نوتا نہیں۔ ایک روح ہے کہ ہمیشہ رگڑاں اٹھاتی ہے اور اٹھار کی ایک طلب ہے جو اپنے آپ پر کبھی قانع نہیں ہوتی۔

محمود ایورم سوم، جو ہماری ادبی روایت میں نئے میاں نات کی وکالت کے باوجود اپنے غیر معمولی تہذیبی شعور اور زندہ روایت سے ادراک کی بنیاد پر، اپنے معاصرین سے الگ پہچانے جاتے ہیں، سوغات میں آصف کے ہمدرد مضامین کی اشاعت پر تقریباً سرشاری کی ایک کیفیت سے دوچار ہوئے تھے۔ محمود ایاز میں وہ ادعا غرانی پائی جاتی تھی جو ادبی رسائل کے مدیروں میں بہت عام نہیں ہے۔ آصف کے مضامین کی اشاعت کو وہ آصف ہی کا کارنامہ سمجھتے تھے، اپنا نہیں۔ لہذا ان کی طبیعت میں عاجزی کا اور قدر شناسی کا وہ جوہر بھی ہمیشہ موجود رہا جو نئے سے نئے اچھے لکھنے والے کے انتہاء سے پیدا ہوتا ہے۔ وہی میرے لیے عالم ایجاز کے مضامین کی حقیقی قدر و قیمت سے شناسائی کا پہلا ذریعہ بنے۔ یہ قول خیر مسعود، آصف کے مضامین نے محمود ایاز کو موہ لیا تھا۔

میرا خیال ہے کہ حالیہ برسوں میں قرۃ العین حیدر کی کتاب 'داستان عہد گل' انتظار حسین کے مجموعہ مضامین 'نظرے سے آگے' کے بعد عالم ایجوڈا تیسری اہم کتاب ہے جو رسوم اور موضوعات کی ماری ہوئی تنقید کے جنوم سے الگ، اپنی ایک مختلف پہچان رکھتی ہے۔ رکی اور روایتی تنقید کا سب سے بڑا عذاب یہ ہے کہ وہ شور بہت مچاتی ہے، اتنا کہ ادب شناسی اور شاعری یا افسانے کی تحسین کا خود کفیل اور سچی شعور پیدا کرنے والی خاموش، روشن، آگہی اور بصیرت سے مالا مال تحریریں پس پشت

جا پڑتی ہیں۔ فراق اور عسکری کے بعد نام نہاد تنقید نگاروں کے مقابلے میں غیر رسمی "تنقید" کے کیسے کیسے اچھے نمونے "غیر پیشہ ور نقادوں" کے واسطے سے سامنے آئے اور ہمارے شعور کو جگمگا فراموش کاری کی دھند میں جا چھپے۔ سلیم احمد، جیلانی کامران، مظفر علی سید، وارث علوی، باقر مہدی، فضیل جعفری، محمد سلیم الرحمن، سجاد باقر رضوی اور اسمیل احمد خاں سے لے کر موجودہ دور کے کئی لکھنے والوں تک ان سے منسوب اور یاد رکھے جانے کے قابل مضامین کی ایک کہکشاں نکھری ہوئی ہے۔ یہ قبولیت اور شہرت کے شور اور نمود و نمائش کی روشنی میں نہائی ہوئی تحریریں نہیں ہیں، انھیں حاشیائی یا peripherally کہنا بھی صحیح نہیں ہوگا، یہ دراصل ادب کے عام کاروبار سے الگ تھلگ، عامیانہ پن کے اندھیرے میں رہ رہ کر چمک اٹھنے والی ایسی تحریریں ہیں جن کی ساری طاقت ان کی جاندار مگر خاموش بصیرت میں پنہاں ہے۔ عصری تاریخ کے مرکز میں تو دراصل انہی کو ہونا چاہیے تھا۔ افسوس کہ بہت سے اچھے لکھنے والے آؤٹ ناڈر بن کے رہ گئے۔

خیر، یہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ جہاں بستیاں بازار بن جائیں اور سب ہلچل بٹنے کے لیے ہو، وہاں ادبی بصیرت اور آگہی کی حرمت کو بچائے رکھنا، ظاہر ہے کہ آسان نہ ہوگا۔ آصف نے بھی کرد و پیش کی صورت حال کو مسئلہ بنائے بغیر ہمیشہ اپنے کام سے کام رکھا ہے۔ آج کی دنیا میں ادب سے ایسا سچا شغف رکھنے والے، ادب کو ایک شوق بے حساب کی صورت اپنانے والے، اپنی ذہنی زندگی اور تخلیقی سرگرمی میں منہمک رہنے والے کم ہوں گے۔ آصف نے ایک بے مت اور کسی بڑے آدرش سے جاری اجتماعی زندگی کے جبر سے اپنے آپ کو بچاتے ہوئے، ہزاری اقداری ماری ہوئی دنیا میں اپنے لیے ایک الگ دنیا جو وضع کر لی تو اسی لیے کہ ادب ان کے لیے آٹھوں پہر کا اور جاگتے سوتے، ہر عالم کا مشغلہ ہے۔ نئے لکھنے والوں میں ایسے بے تہہ اصحاب کی کمی نہیں جو نہ تو اپنے ماضی کا شعور رکھتے ہیں نہ اپنے حال کو اس کے مطلقہ تناظر میں دیکھنے سمجھنے سے سروکار رکھتے ہیں۔ بہتوں نے نہ تو اپنے کلاسیک پڑھنے ہیں نہ موجودہ ادبی منظر نامے لے کر ان نشانات پر نظر ڈالی ہے جن سے اپنے عہد کا ادراک مرتب ہوتا ہے۔ ان میں وہ غیرت ناک مخلوق بھی شامل ہے جو ماضی تو ماضی، حال کے اس ادب کو بھی خاطر میں نہیں لاتی جس کے بغیر اس عہد کے ادبی مزاج اور شعور تک رسائی ممکن ہی نہیں۔ منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبد اللہ حسین اور نثر "سعود" کوئی بھی ان کے نزدیک قابل اعتناء نہیں۔ اس پس منظر میں آصف کی تخلیقی سرگرمی اور ترقی، تالیف و

ترتیب اور تنقید و تجزیے کے میدان میں ان کی مستقل ذہنی مصروفیت کی گواہی دینے والی تحریروں پر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ آصف نے سوائے اپنے ادبی مذاق اور دیانت دارانہ عقلیت کی ادراک کے، اپنے آپ پر کوئی حد مقرر نہیں کی۔ ماضی اور حال، مشرق اور مغرب، قدیم و جدید، وہ کسی تقسیم کو قبول نہیں کرتے۔ کسی بے معنی اور لا حاصل بحث میں نہیں الجھتے، کسی نظریاتی تصادم کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ یہ رویہ ان کے شعور میں ادب کی آزادی اور خود مختاری کے احساس کا پیدا کردہ ہے اور اس سے اُس شائستہ اور مستحکم ذہنی تہمت کا بھی اظہار ہوتا ہے جو کسی بھی بے لوث ادیب کے یہاں اپنی روایت اور اپنی بصیرت کے تجزیے کے بغیر رونما نہیں ہوتا۔

’عالم ایجاد کے مضامین آصف کی تخلیقی ہستی کے پہلے پیار، یعنی فکشن سے ان کی فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ، ان کے وجدان کی کشادگی کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ اس مختصری کتاب میں نو مضامین ہیں۔۔۔ بندر کی تقریر، نصوح: پیسے سے کتاب سوزی تک، باتوں سے افسانے تک، منجرہ پر عمدہ ڈھونڈنا ہے، تجربہ اور تخیل، غالب اور افسانے میں تعبیریں، نقاد بطور دشمن، عالم ایجاد اور حیرت ہے یہ آئندہ۔ دسواں مضمون، جو اس کتاب کا اختتامیہ ہے ”کوئی میری آنکھ سے دیکھتا“ کے عنوان سے آصف کے ادبی موقف، ترجیحات، فکری سرچشموں اور زاویہ نظر کا ترجمان ہے۔ اس سے پہلے کہ ان مضامین پر کوئی رائے دی جائے، اس آخری مضمون کے حوالے سے آصف کے اپنے رویے پر نظر ڈال لینا، مناسب ہوگا۔ لکھتے ہیں:

”ادب، لفظ اور معنی کے باہمی رشتوں کی تفہیم سے عبارت ہے، نقاد ہمیں یہ باور کراتے آئے ہیں۔ نہ جانے کیوں پھر بھی دل میں ایک پھانس سی چبھ جاتی ہے۔ بے یقینیوں کے ہمارے اس عہد نے ان رشتوں کو ٹوٹے ہوئے دیکھا ہے اور لفظ و معنی کو ایک دوسرے سے بے تعلق ہوتے ہوئے بھی پایا ہے (کوئی میری آنکھ سے دیکھتا اس تعلق کی اہمیت کیا تھی!) معنی سے چھڑے ہوئے لفظ معاصر ادب میں اتنی کثرت سے درآئے ہیں کہ ڈر لگتا ہے کہیں معنی ہمیشہ کے لیے لفظ سے منہ ہی نہ موڑ لیں۔“

”ادب سے مختلف تنقید کی کوئی تعریف مصنفین کرنا اور ادب کو انسانی تقدیر کے حوالوں سے دور رہ کر مصنفین کرنا میرے لیے سرے سے ممکن ہی نہیں۔ میں ایسی کیفیت کو تصور کی آنکھ سے بھی نہیں دیکھنا چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ نوہفتہ تقدیر کی طرح ادب پڑھنا مشکل کام ہے۔ اور ادب لکھنا مشکل پس مشکل۔ یہ جان جو حکم کے مرحلے ہیں۔ ہمارا خط قسمت کیسی مشکلوں سے ہو کر گزرتا ہے، اس کا جیسا شدید احساس فلاںیر کو تھا کم ہی لوگوں کو ہوا ہے۔ اپنے ادبی منصب کی بجا آوری کے معاملے میں وہ قلیل ادب معلوم ہوتا ہے جس نے اپنی روداد شہادت غلطوں میں بیان کر رکھی ہے۔ ایک خط میں اس نے لکھا ہے:

زبان اس چٹختے ہوئے احوال کی طرح ہے جس کو پیٹ پیٹ کر ہم ریچھ کے چمانے کے لیے دھنیں بجاتے ہیں اور سارے وقت یہ آرزو کیے جاتے ہیں کہ ستاروں کو ہمدردی پائل کر سکیں۔

”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ نقادوں کے فرائض کردہ اشاروں اور اوزاروں کی مدد سے کسی کتاب کو سر کیسے کیا جائے۔ میں نقادوں کے بتائے ہوئے وظیفے دہراتو سکتا ہوں، ان کی مدد سے کسی کتاب کو تغیر نہیں کر سکتا۔“

”...ان مفکرین (رولاں بارت، ڈاک دریا، پال، مان، میری ہنگامین، رومان ڈاکب سن، ڈراروڈ عنت، جولیا کرشناوا) سے صاحب سلامت رکھے اور انھیں مناسب ہاتھوں میں پھوڑ دینے کا سبق میں نے لاطینی امریکا کے ناول نگار حوزے ڈونوسو سے سیکھا ہے، جو جلاوطنی پر اپنے مضمون ”اتھا کا: واپسی ناممکن“ میں کہتا ہے کہ۔۔۔۔۔“ مجھے قوریوں کے کیوں سے زیادہ کیسے سے دل چسپی ہے ”اسی لیے مجھے فلاںیر کے خطوط اور کاٹکا کی ڈائری سے دل چسپی ہے کیوں کہ ان میں ایک جہان معنی برتا

ہوا ہے، عالم ایجاد اور ایجاد عالم کے نقشے بنے ہوئے ہیں۔“

”مجھے اگر صحیح معنوں میں پیش قیمت اور رہنما تنقیدی Insights حاصل ہوئی ہیں تو ہنری جیمز اور مارسل پروست، ورجینیا وولف اور خورخے لوئس بورخیس، طلسم ہوش ربا اور انتظار حسین سے حاصل ہوئی ہیں اور میرے حساب سے اصل نقاد ایسے ہی ہونے چاہئیں۔ زندگی اور فن کا جو شعور ان کے ہاں ملتا ہے، نظریے اور اصول اسی سے جنم لیتے اور نمود پاتے ہیں۔ میری دل چسپی کا مرکز بھی تنقید کا ہی روپ ہے۔“

”میں ایسی نظریاتی پناہوں کا جو یا نہیں جن کے غربال میں تجربے چھن جاتے ہیں، میں تو چاہتا ہوں کہ خون دل اگر کھاؤں تو بے منت کیسے ہو اور اس لہو کو میری آنکھ سے نکلتا ہوا کوئی دیکھے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارا ادبی ماحول، یمن و یسار، بہرہ و بنگاہ میں اس درجے بنا ہوا ہے کہ اس قسم کے نظریاتی مباحث کے بغیر تنقیدی عمل کا تصور ہی محال ہے۔ میرے لیے کسی ایک نظریے پر ٹکیہ کر کے، ثابت قدمی سے بیٹھے رہنا ممکن نہیں۔ سماجی وابستگی، علامت نگاری، اسلوب شناسی، ساخت شکنی... میرے دیکھتے ہی دیکھتے ادبی نظریات کی کیا دھوپ چھاؤں رہی ہے۔ ہمارے نقاد ہر مرتبہ یوں دوڑے ہیں گویا ادب کی تمام تر معنویت کا سراغ پالیا ہو۔“

”تنقید کے معاملے میں ذاتی پسند نا پسند، اور اس ترجیح کے ایک انفرادی مزاج سے ہم آہنگ ہونے کا ذکر کرنے سے مراد یہ بھی ہے کہ میں تنقید کے ایک خاص انداز کو زیادہ کارآمد اور بصیرت افروز سمجھتا ہوں مگر اسے کسی باقاعدہ تنقیدی نظام یا دبستان کے طور پر نہیں پیش کرنا چاہتا۔ اسے شخصی، انفرادی، حلقوں اور نامستقیم ہی رہنے دینا چاہتا ہوں۔“

یہ رویہ رسمی اور روایتی تنقید سے میل نہیں کھاتا۔ ادراک اور اظہار کا یہ طور تاثراتی بھی نہیں۔ آصف نے عالم ایجاد کے مضامین میں ادب اور ادب کی تخلیق کرنے والوں کی تفہیم و تعبیر کا جو انداز اختیار کیا ہے، اس میں ادب کے وسیع اور آزادانہ مطالعے کے ساتھ ساتھ مختلف ادوار اور اداسات کے مختلف منطقوں سے گزرنے والی حساس روحوں کے تجربے میں شریک ہونے کی طالب بھی شامل ہے۔ سوائے ایک مضمون کے، جس میں آصف نے، داستان اور ناول کی بابت بعض نقادوں کے رویے کو کسی قدر سخت اور درشت نظروں سے دیکھا ہے اور ان کا محاسبہ کھلے ڈالے انداز میں کرنا چاہا ہے یا پھر ان مقامات پر جہاں روایتی، بکتر بند اور عمومی نوعیت کے تنقیدی معیار زیر بحث آئے ہیں، اس مجموعے کے باقی تمام مباحث میں انھوں نے یکانکت اور اشتراک کا نرم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ مضامین اپنا موضوع بننے والے مصنف یا تصنیف کے ساتھ ایک طرح کی ہم سفری کا تاثر قائم کرتے ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ آصف کے ہر ایہ اظہار میں کہیں ابہام یا دھندلے کی کیفیت نہیں جھلکتی، نہ ان کے لہجے میں اور اسلوب کے داخلی آہنگ میں کسی طرح کی غنائیت راہ پائی ہے۔ شاعرانہ انداز بیان، رومانیت، اور مبالغے کا ان کے یہاں شائبہ تک نہیں۔ بے شک، ان کا استدلال صرف منطقی نہیں ہوتا اور وہ اپنے جذباتی رد عمل سے اظہار سے بھی امن نہیں بچاتے، لیکن ان مضامین کا نمایاں ترین وصف یہ ہے کہ ان میں لکھنے والے کی بصیرت کا اس کی وحشی سرگرمی کا، اور کسی فن پارے کے توسط سے اس پر وار ہونے والے تجربے کا اظہار بہت شفاف علمی سطح پر کیا گیا ہے۔ مزید تفصیل میں جائے بغی، یہاں ان مضامین سے بہت بہت کچھ اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں۔

یہ ناول (توبہ المصوح) ایسا Paradigm ہے جس میں ہمارے اجتماعی کردار کے دوزخ اس طرح اپنا اظہار پاگے ہیں کہ ان سے ایسے ناول کے کرداروں سے زیادہ بہتر شناخت ہوتی اور نہیں ہمارے معاشرے کی نمود و نمائش، اندر کی زبوں حالی پر چہرگی ہوتی ہے جب زبان ریاکاری (hypocrisy) کی بڑی بھرپور تصویر مرزا غلام دار بیگ کی صورت میں ملتی ہے۔ یہ خوبی اور بخلول کا جیسا مزاحیہ کردار نہیں، طنز اور Irony کے گہرے اور کاری دار کرنے والے خطوط سے بنایا ہوا مزاح

ہے جو آج کے معاشرے کا بڑا واضح ٹائپ ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ آج کسی کے پاس نذیر احمد کا سا قلم ہو تو وہ یہاں مرزا ظاہر دار بیگ کے باقی ایڈوچرز، ان کے عروج و افتدار کا قصہ لکھے۔

(--نصوح، پیسے سے کتاب سوزی تک)

اردو کے افسانہ نگار اتنے عرصے سے نئی نوع انسان کی داستان میں غمنی اور فروغی اضافے کرتے آئے ہیں کہ اب ہمیں ہٹا چل گیا ہے، بشارتیں ڈاکے کی طرح دروازے پر دستک نہیں دیتی اور معجزے خط کے لفافوں میں بند ہو کر نہیں آتے۔ ان کے حصول کے لیے اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ اور شاید افسانے کے سلسلے میں یہی ایک بات گرہ میں بائو کر رکھنے والی ہے۔

(--باتوں سے افسانوں تک)

”کافکا جدید ادب کا مجرم ضمیر ہے۔ نقاد اس خلش کی خدا معلوم کیا کیا تعبیریں پیش کرتے ہیں۔ کافکا کا افسانہ ایک ڈراؤنا خواب ہے جس کی بے پناہ تعبیریں، اور اس کثرت تعبیر سے خواب پریشان ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار کے پس از مرگ کا یہ سلسلہ تنقید اس کی بددعا ہے یا آخری اور انتہائی Irony۔ مگر اب اسے اپنی افسانہ خوانی کی ایما سے کیا غرض کہ اب اس کا قصہ ہی تمام ہو چکا ہے (کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام + بطرز المل فتا ہے فسانہ خوانی شمع)۔“

(--بنجرہ پرندہ ڈھونڈتا ہے)

”قرۃ العین حیدر کی فنی تفہیم کے معیارات کہیں باہر تلاش کرنے کے بجائے ان کے ناولوں، افسانوں ہی میں تلاش کیے جانے چاہئیں۔ ناول کے ڈسپلن کی پابندی، پلاٹ، کردار وغیرہ۔ کے محدود تصورات کے ساتھ ہم زیادہ دور تک نہیں چل سکتے۔ دیدور یافت کے لائق تو یہ بات ہے کہ تاریخ اور تہذیبی عمل کے بارے میں قرۃ العین حیدر کا رویہ کس طرح ناول کے واقعاتی

عمل سے پھوٹتا ہے اور اس ہم رنگی کو ایک سیرین (klaideoscope) کی طرح دکھانے کے لیے وہ ٹاول کے صنفی تقاضوں یعنی واقعاتی عمل، کرداروں کا باہمی تفاعل، وقت کی پراسراریت وغیرہم کو مناسب بیانے میں کیسے ڈھالتی ہیں۔“

(-- تجربہ اور تخیل)

”نقاد اب گویا Nucleus ہے، اس سماجی گٹ بندی کا جو power clique کے طور پر کام کرتی ہے اور ادبی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے ہاں اس کی سماجی شکلیں واضح ہیں اور وہ نظریاتی جائے میں ملبوس نظر آتی ہیں مگر سیاسی روپ بالعموم نہیں بھرتیں۔ ورنہ ادیب کے Victimization کی بھیانک شکل تو وہ ہے جب حکومت عملی تنقید کرتی ہے! بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی معاشرہ اس سے محفوظ رہا ہو۔“

(-- نقاد بطور دشمن)

”زندگی کی حقیقت اتنی پیچیدہ ہے کہ تمام وکمال حقیقت نگاری کے چمکے میں بند نہیں کی جاسکتی۔ واقعیت اور تخیل، حقیقت اور واقعہ reality اور appearance آئینے اور عکس کا یہ دھوپ چھاؤں کھیل تو ٹاول کی اساس ہے۔ زندگی کی بوقلمونی اور سالیست کو اس طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا، اس لیے واقعیت کو واحد معیار بنا کر کسی کتاب کے ٹاول ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا کسی طور سو، مند نہیں۔“

(-- حیرتی ہے یہ آئینہ)

”ٹاول وقت کی بساط پر کھیلی جانے والی بازی ہے۔ ٹاول کے تخیلی عناصر میں وقت گویا جو ہر خاص ہے جس سے ٹاول کا خمیر اٹھا ہے۔ ٹاول وقت کا اسیر و گرفتار بھی ہے اور وقت کو اپنے دام میں آپ گرفتار کر لینے والا صیاد

بھی۔ اردو میں ناول کا ظہور ایک خاص وقت پر ہوا۔ اور اس وقت کی اپنی کیفیت نے اس کی تشکیل پر گہرے نقوش مرتسم کیے۔ اسے اپنے ڈھنگ سے formulate کیا۔ وہ وقت اب اس زمانے کے ناول میں ہمیشہ کے لیے محفوظ نظر آتا ہے اگرچہ یہ ان ناولوں کی اہم ترین خوبی کسی طرح بھی نہیں۔ اردو میں ناول کا ظہور پوری طرح coincide کرتا ہے انگریزوں کے ہندوستان پر نوآبادیاتی تسلط اور ۱۸۵۷ء کے بعد سے سماجی نظام میں شکست و ریخت کے وسیع عمل کے ساتھ۔ اس بات کو صرف ایک تاریخی حادثہ یا محض ایک اتفاق قرار دینا مشکل ہوگا، بالکل جس طرح ادبی واقعے کو تاریخی واقعات کے ایک ضمنی نتیجے کے طور بھی نہیں دیکھا جاسکتا، جیسے ہمارے بعض ثقہ ترقی پسند حضرات دیکھتے آئے ہیں۔ ناول کا ظہور اور بعد ازاں اس کی بے پناہ مقبولیت ایک confluence کی نمائندگی کرتے ہیں جو تاریخ کے ایک مخصوص موڑ پر ایک مخصوص صنف میں قائم ہو گیا۔“

(--- حیرتی ہے یہ آئندہ)

عالم ایجاد کے مضامین، آصف کے تاریخی تناظر کی نشان دہی کے علاوہ اس حقیقت پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب کے مطالعے اور تعبیر کی اساس، دراصل تخلیقی لفظ کو تاریخ اور مقام کے گہرے سے باہر لانے، اسے dehistoricize کرنے کے عمل پر قائم ہے۔ فکشن لکھنے والا ہو یا فکشن کی تعبیر کے ذریعے اپنے وجود اور اپنی دنیا کو جاننے کا جو حکم اٹھانے والا، دونوں کے لیے فکشن اور تاریخ کے اس عجیب تعلق کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس تعلق میں بیچ بہت ہیں اور یہ ایک طرح کی Love-Hate Relationship ہے، قربت میں دوری اور دوری میں قربت کا احساس رکھنے والی۔ تخلیقی تجربے کے معروضی طراز سے اسی طرح ہاتھ لگتے ہیں۔ اور یہی طور ہے حقیقت کو ایک اسطور میں ختم کرنے، ایک نئی دیو مالا خلق کرنے کا، ایجاد عالم میں ایک نئے اور انوکھے عالم ایجاد کی دریافت کا۔

بیچ پوچھے تو یہ مسئلہ صرف فکشن لکھنے یا پڑھنے اور فکشن کی تعبیر کرنے والے تک محدود نہیں۔ یہ تو ایک

ناگزیر، جبر یہ سرگرمی ہے، ایسے تمام لوگوں پر مسلط جن کے مقدرات میں آرٹ اور ادب کی تخلیق اور تفہیم کے معاملات شامل ہیں۔ افسوس کہ ہمارے عہد تک آتے آتے جہاں بہت کچھ بدل اور گزر گیا، وہیں ادب اور ثقافت کی دنیا بھی ایک مسلسل ابتداء کی زد پر ہے۔ آگہی کے معیار بدل رہے ہیں اور جذبہ و احساس کی قد ریں، موجودہ دور کے کاروباری ماحول میں زندگی کو برتنے اور سمجھنے کے آداب، ان میں اب کوئی بھی مامون اور محفوظ نہیں ہے۔ اس پس منظر میں آصف کا تخلیقی اظہار، ان کے ذہنی مشغلے اور ان کے مجموعی رویے اپنے عام معاصرین سے بہت مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ یہ چھوٹی سی کتاب عالم ایجاد ہمیں جذبہ و خیال کے جو راتے دکھاتی ہے، بصیرت اور آگہی کا جو وسیع منظر سامنے آتی ہے، بہ جائے خود یہ ایک کارنامہ ہے۔ ایسے کارنامے اس عہد میں روز بروز انجام نہیں دیے جاتے۔ تنقید نگار آصف نے افسانہ نگار آصف کو بہت چپ پھوڑ دیا ہے۔

(((

لطف اللہ خاں

اور سر کی تلاش

کوئی بیس برس پہلے، ایک دن کسی ریکارڈنگ سے فارغ ہونے کے بعد، اسٹوڈیو سے باہر نکلتے ہوئے عتیق نقی (مرحوم) نے ایک شعر سنایا:

سکوت کے تو نہ بچے بھی وہ سکے محفوظ
طلسم خانہ آواز میں اسیر ہوں میں

یہ شعر انھوں نے فی البدیہہ کہا تھا، یہ ظاہر ایک لمحے کا تاثر، لیکن اس شعر نے مجھے اپنی دنیا کو سمجھنے اور اس کے بارے میں سوچنے کی ایک نئی راہ دکھائی۔

مئی ۱۹۸۶ء میں پہلی بار کراچی جانا ہوا اور لطف اللہ خاں صاحب سے ملاقات ہوئی تو ایک بار پھر عتیق نقی کا یہ شعر حواس کی رہ نمائی کا ذریعہ بنا۔ کراچی میں وہ ہماری پہلی صبح تھی۔ مشفق خواجہ نے کہا تمہاری آج کی پہلی مصروفیت لطف اللہ خاں صاحب کے اسٹوڈیو میں ریکارڈنگ ہے۔ پھر ان کے ساتھ دن کا کھانا بھی ہے۔ اس وقت خاں صاحب سین گیتار روڈ کی ایک پرانی عمارت کے ایک حصے میں مقیم تھے۔ اسٹوڈیو بھی وہیں تھا۔ ایک عجیب دنیا تھی۔ پرسکون، منظم، خاموش اور محبت اور تواضع کے ایک مستقل احساس سے بھری ہوئی۔ ہر طرف مشینیں، کیمرے، کیسٹس اور کیٹلاگس۔ لیکن اس پورے ماحول کی پہچان اس پر ایک سادہ، سچے اور بے ساختہ انسانی عنصر کی حکمرانی سے قائم ہوتی تھی۔

لفظ اللہ خاں صاحب کا پیشہ ایڈورٹائزنگ ہے مگر ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کا کھرا پن اور ہر طرح کی بناوٹ سے اس کا یکسر عاری ہونا ہے۔ ان کی عمر تقریباً ایک سو (۸۱) برس ہے۔ (تاریخ ولادت ۲۵ نومبر ۱۹۱۶ء) آج بھی اپنا کام وہ لو جوالوں کی سی لگن اور محنت لے ساتھ کرتے ہیں۔ اپنے طلسم خانہ آواز کو انھوں نے لفظ اللہ ٹرسٹ اینڈ کلچرل اکیڈمی کی حیثیت دے دی ہے۔ ان کی آڈیو لائبریری برصغیر کی موسیقی، ادب اور فنون لطیفہ کی سیاست اور ثقافت، مذہبیات اور علوم کے ماہرین اور مشاہیر کی ہزاروں گھنٹوں کی ریکارڈنگ پر مشتمل ہے۔ فیض اور اختر الایمان کا تو پورا سرمایہ سخن، ان کی اپنی آواز میں خاں صاحب نے محفوظ کر لیا ہے۔ ان کے استغلاں اور اپنے کام سے شغف کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ فیض صاحب کی ریکارڈنگ کا سلسلہ میں برسوں تک جاری رہا۔ اس سرگرمی اور اس شوق کی تکمیل میں خاں صاحب کی بیگم زاہدہ ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔

اپنی آڈیو لائبریری کے سلسلے میں خاں صاحب کی ملاقات اردو کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں سے ہوتی رہی۔ بعضوں سے دوستی کا تعلق بھی قائم ہو گیا۔ خاں صاحب کے اپنے لفظوں میں

”ان شخصیات سے یہ رابطے صرف ریکارڈنگ تک محدود نہ تھے بلکہ انھیں لانے، لے جانے، خدمت و تواضع کرنے اور ان کی تحریروں کے علاوہ مختلف موضوعات پر تبادلہ خیالات کرنے کے بے شمار مواقع مینر ہوئے اور انہی حوالوں سے کئی نامور ہستیوں کے نفی کوٹے، لیٹنے کا موقع بھی ملا۔ ان کے مجھ پر دو طرح کے اثرات مرتب ہوئے ایک تو یہ کہ ہمیشہ تر شخصیتوں کی فنی یا ادبی عظمت دل میں دوچند ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ چند ایک کے بارے میں بشری کم زوریوں پر مشتمل متحدہ فنی باتیں علم میں آئیں۔“

خاں صاحب کی کتاب ”تماشائے اہل قلم“ میں دس معروف لکھنے والوں کی یادیں محفوظ کر لی گئی ہیں: ان کے نام یہ ہیں: جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، ن م۔ راشد، فیض احمد فیض، قمر جلالوی، اختر حسین رائے پوری، عصمت چغتائی، حفیظ ہوشیار پوری اور زلیخا بیگم۔ یہ ایک پُرکشش گیلری ہے، ایسی شخصیات کی شبیہوں سے جن جن کے تذکرے ادیبوں سے ہم

برابر سنتے اور پڑھتے آئے ہیں۔ خاں صاحب کو اردو میں لکھنے کا تجربہ تو رہا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۹۳۳ء میں اپنے پہلے مضمون کی اشاعت کے بعد بھی انھوں نے کچھ افمانے، خاکے اور مضامین لکھے۔ حلقہ ارباب اذوق کے بعض جلدوں (۳۸-۱۹۳۷ء) میں کہانیاں بھی پڑھیں۔ لیکن اپنی اردو اور اپنے ملکہ تحریر کی بابت انھیں کسی طرح کی خوشگمانی نہیں ہے۔ انھوں نے بے تکلفانہ انداز میں اپنی بااقتسار اس طرح جمع کی ہیں کہ ان سے ایک تصویر اپنے آپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس تصویر میں دوسروں سے ساتھ ان کا اپنا پہرہ بھی شامل ہے اور دوسروں کا بیان اپنا بیان بھی بن گیا ہے۔ نتائج کے لئے خاں صاحب جیسے ہیں

”اصل میں اردو تو یہ تھا کہ جن شاعروں اور ادیبوں سے میرے رابطے رہے، ان سے بار بار میں ہندو شخص گروں۔ مگر جب لکھنے بیٹھا تو میرے ہاتھ اتار رہے تھے، انھیں بے اختیار شامل ہوتے چلے گئے۔ بات یہ ہے کہ یہ مضامین جیسے ہوئے میں اپنی یادوں، تجزیوں اور مشاہدوں سے انہوں میں گھرا رہا ہوں۔ جن شخصیات پر سمجھ رہا تھا وہ بھی میری یادوں، تجزیوں اور مشاہدوں کا حصہ تھے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے مذکورہ شخصیات کے حوالے سے اپنی داستان کے چند ایسے قلم بند کیے یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ سارے مضامین میری آپ جتنی کا حصہ ہیں، وہ آپ جتنی جو میں نے کہیں کہیں سے سنائی ہے۔“

اس کتاب کو پڑھنے سے یہ یاد آئے گا کہ اس کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ اس کی اور بے غلطی ہے اور اس سے یہ کہ بات سے بات ملتی گئی ہے اور خاں صاحب کا لہجہ و انداز مزاجی طور پر دکھائی دے گا۔ جو تاثر بھی قائم ہوا ہے، کسی نا کسی واقعے یا کہانی کی مدد سے اور اس حقیقت کے باوجود کہ خاں صاحب نے اپنا موضوع بننے والی شخصیات سے ارادت اور عقیدت کا تعلق برقرار رکھا ہے، وہ ان شخصیات کی کمزوریوں کے بیان سے بھی گھبراتے نہیں ہیں۔ انھوں نے نہ تو ان شخصیات کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے، نہ اپنی طرف سے کوئی مضمون باندھا ہے۔ پھر بھی واقعات اور یہاں مرثب اس طور پر دی گئی ہیں کہ ان شخصیات کے مزاج اور طبیعت کا خاکہ خود بخود ابھر آیا ہے۔

علاوہ ازیں، اس کتاب کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس کے مضامین میں ڈرامائیت کے عناصر ہیں، یہ ظاہر ایک عام انسانی تماشا جسے دیکھنے اور دکھانے کے لیے مصنف نے گویا کہ نیاز مندی کا بھیس ایک ”فنی حکمت عملی“ کے طور پر اختیار کر رکھا ہے۔ خاں صاحب ان قصوں میں پوری طرح شامل ہونے کے باوجود اپنی لا تعلقی اور دوری کو بچائے رکھتے ہیں۔ کہیں کسی طرح کی جذباتیت کو غالب نہیں آنے دیتے۔ غم اور نشاط کی کیفیتوں کا بیان ایک سی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا اپنا اعتماد ہر حال میں قائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں خاں صاحب کے بیان کا رنگ گہرا اور شوخ ہو گیا ہے یا شخصیتیں اپنے اظہار میں توازن سے ہاتھ دھو بیٹھی ہیں، وہاں خاں صاحب جانبدار نہیں دکھائی دیتے۔ بے لوثی اور راست گفتاری کی ایک زیریں لہر کا ارتعاش ہم اس دل چسپ روداد میں برابر محسوس کرتے رہتے ہیں۔

دوسری کتاب سفر کی تلاش میں آپ بیتی کا آہنگ زیادہ نمایاں اس لیے ہے کہ اس کتاب میں اولین حیثیت ذاتی تجربے کی ہے۔ لطف اللہ صاحب نے موسیقی اور موسیقاروں کے بارے میں اپنے حوالے سے باتیں کی ہیں اور موسیقی کے فن میں اپنی ریاضت کے ایک لمبے سفر کی روداد بیان کی ہے۔ پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے متعلق اردو میں جو کتابیں سامنے آئیں ان میں استاد رجب علی خاں پر عمیق حنفی کا مونیو گراف، ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر کی کتابیں جو شاستر یہ سنگیت کے عالمانہ جائزوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور فکیل الرحمن کی مصور کتاب، راگ راگنیوں کی تصاویر پر مشتمل، میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ڈاکٹر داؤد رہبر اور قیصر قلندر موسیقی کے رموز پر ماہرانہ نظر رکھتے ہیں، اس لیے ان کی کتابیں بڑی حد تک تکنیکی نوعیت کی ہیں۔ عمیق حنفی مرحوم کو موسیقی کی تاریخ اور موسیقاروں کی شخصیت سے یکساں دل چسپی تھی۔ استاد رجب علی خاں کو ان کی زندگی کے آخری دور میں عمیق حنفی نے بہت قریب سے دیکھا تھا، چنانچہ ان کی کتاب میں شخصی تاثر کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن اپنے موضوعات کی طرف عمیق حنفی کا رویہ عام طور پر علمی اور محققانہ ہوتا تھا، اس لیے ان کی یہ کتاب بھی موسیقی سے اختصاصی قسم کا شغف رکھنے والوں کو زیادہ پسند آئے گی۔ ان سب کے برعکس لطف اللہ خاں صاحب کی کتاب، موسیقی کے مضمرات پر ان کی گرفت کے وجود ایک عمومی مزاج رکھتی ہے اور ایک بڑے لطف قصبے کا انداز۔ کتاب کے پیش لفظ سے کچھ اقتباسات دیکھیے:

”یہ دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی لگن میں عمر گزار دینے کی روداد ہے جس کا تعلق برصغیر کی کلاسیکی موسیقی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دو کم ستر سال سے یہ خاکسار اس فن لطیف سے عملی طور پر وابستہ ہے۔ اس وقت عمر اسی برس ہے۔ کلاسیکی موسیقی بہت سنی، تھوڑی سی سیکھی اور تھوڑی سی سنائی بھی ہے۔ اس طویل مدت میں جتنا کچھ سیکھا، جانا اور حاصل کیا، بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔

سُر کی تلاش کتاب کا نام بھی ہے اور وجہ تصنیف بھی۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے: ”سُر کیا ہے؟“ جو بآپو پچھتا ہوں۔ ”علاوت کیا ہے؟“ ترشی کیا ہے؟“ کٹنی کیا ہے؟“ یوں تو سُر کا تعلق اس آواز سے ہے جو حلق یا کسی ساز سے ادا ہو۔ اس سے آگے سُر کی توضیح مشکل ہے بلکہ میری استعداد کے مطابق ناممکن۔ سُر صرف سنا جاسکتا ہے، اس کے ذریعے متفرق کیفیات مرتب کی جاسکتی ہیں، انھیں بیان نہیں کیا جاسکتا۔

یہ کتاب کسی صورت فن موسیقی پر کوئی جامع کتاب نہیں ہے۔ عام کتابوں کی طرح اس میں ”بندشوں“ کی تفصیل ”سرگموں“ کو ادا کرنے کے رموز ”تالوں“ کے بول اور ماترے، ان کے شروع کرنے ختم کرنے کے اشارے نہیں ملیں گے۔

اس کتاب کا قصہ شروع ہوتا ہے شہر مدراں میں مصنف کی پیدائش کے بیان سے۔ اس کے بعد سات سال کی عمر میں ناظرہ قرآن ختم کرنے کی رسم کا بیان ہے جب مصنف کو اپنے ایک چچا سے بھونپو الا گراموفون تحفے میں ملا اور موسیقی سے مصنف کی رہو رسم عاشقی کی شروعات ہوئی۔ کتاب کا خاتمہ اس عبارت پر ہوتا ہے۔ ”میں نے یہ طے کیا کہ اپنا ریکارڈ کیا ہوا وہ نامراد حصہ جو ٹیپ پر نکل ہو چکا تھا، کیسٹ کی شکل میں پیش کروں۔ سو میں نے ایک رخ پر ”در باری“ کا ”آلاپ“ ڈب

کیا اور دوسرے رخ پر وہ بندش جو مولانا (عبدالمککور نے بہلا دے، کے انداز میں سکھائی تھی، اسٹیریو کی تکنیک میں پیش کی (میرے علم میں ریکارڈنگ کا یہ طریقہ ایک اچھوتا تجربہ ہے) ساتھ ساتھ کیسٹ پوش بھی تیار کیا جس پر اپنی رام کہانی لکھ دی اور واشکاف لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کیا کہ ان شوقین حضرات کے لیے عبرت کا تازیانہ بنے جو موسیقی کے فن کو بھول پن اور سادگی میں قابلِ تسخیر سمجھتے ہیں۔ ”وما علینا الا البلاغ۔“ کتاب کے اس آغاز اور اختتام کے بیچ کا دوسو چودہ (۲۱۴) صفحوں پر پھیلا ہوا قصہ ایک عشق کی طویل حکایت ہے جس کے واسطے سے مصنف نے صرف ایک راگ کو ”سیکنے، سمجھنے اور برتنے کی پچیس سال محنت اور کوشش“ سے پردہ اٹھایا ہے۔ موسیقی کے فن میں ریاضت کا پہلو ایک طرح کی اسطوری جہت رکھتا ہے، ہوش اور جنون کے ایک مشترکہ عمل سے مربوط۔ خاں صاحب نے اپنے زمانے کے مختلف اساتذہ فن کا ذکر بڑی محبت اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ خود ان کا اپنا انہماک اور شوق بھی ایک غیر معمولی سطح رکھتا ہے، گیان دھیان کی ایک ایسی کیفیت جو تجربے کی ارضی اور روحانی جہتوں میں ایک انوکھا رشتہ قائم کر دیتی ہے۔

خاں صاحب کی طبیعت میں قصہ بیانی کی صلاحیت فطری ہے۔ وہ تجربے اور مشاہدے، غم اور واردات کو کہانی میں منتقل کرنے کا مگر جانتے ہیں اور اپنے سامع (قاری) کی توجہ پر اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔ کیا مجال کہ ان کی کہانی سننے والے کا دھیان ہل بھر کے لیے بھی ادھر ادھر بھٹکے۔ غیر ضروری تفصیلات اور ضمنی باتوں کو وہ خاموشی کے ساتھ الگ کرتے جاتے ہیں۔ چٹاں چٹاں کی تلاش کے اس سفر میں وہ راستے سے کہیں بھٹکتے نہیں۔ ایک رنگارنگ، دھن کے پکے اور شوق کے سچے شخص کا چہرہ مستقلاً ہمارے سامنے رہتا ہے پھر بھی ہم اکتاتے نہیں۔ ایک شائستہ اکسار، فن کے تئیں ایک گہری نیاز مندی اور دھیان میں ڈوبے ہوئے کسی بھاشو کی سی سادگی اور بے لوثی نے سفر کی اس روداد میں واقعات کے ساتھ ساتھ ایسی بصیرتیں بھی سموی ہیں جو عام آپ بیتیوں کے بیان سے اکثر غائب رہتی ہیں اور بیشتر صورتوں میں سچ کو بھوٹ بنا دیتی ہیں۔



ISBN : 81-7160-145-6